الـروايـة الجــديــدة

" رواية زمن نجوى وهدان للروائي مجدي جعفر

دراسة تحليلية نقدية "

"

دكتور

نادر أحمد عبد الخالق أحمد

شكر وتقدير

إلى أساتذتي الأفاضل

أ.د إبراهيم محمد إسماعيل عوضين

أ.د صابر عبد الدايم يونس

أ.د سيد حامد النساج

إهداء

إلى زوجتي

وأولادي : دينا ، هدير ، أحمد

متمنيا لهم السعادة والتوفيق

كتاب الأجيال

أحمد ، نادر أحمد عبد الخالق .
الرواية الجديدة " زمن نجوى وهدان للروائي مجدي جعفر
دراسة تحليلية نقدية / تأليف د . نادر أحمد عبد الخالق .
– ط ١ - الزقازيق
جريدة الأجيال المصرية ٢٠٠٨.
...ص ، ١٩سم – (كتاب الأجيال ١٦)
١- القصص العربية – تاريخ ونقد
أ - العنوان .
ب - السلسلة
٨١٣ /٠٠٩
رقم الإيداع بدار الكتب ٢١١٩/ ٢٠٠٨

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمي الكريم وعلى أله وصحبه وسلم آمين

وبعد .

تواصل الرواية مسيرتها نحو التألق والتميز . فمنذ زمن ليس بالبعيد قالوا إن العصر والأوان هو عصر الرواية وزمن الرواية . وذلك لكثرة انتشارها وسهولة قراءتها .. واشتمالها على عناصر التصوير والتشويق والإثارة .. ولأنها على المستوى الفنى استوعبت الشعر – فن العربية الأول واستفادت منه كثيرا فى جانب الشخصية والموضوع ، وفهم السمات والمواقف البنائية واللغوية والواقعية .

والآن تعدت الرواية الجديدة إلى أبعد من ذلك . فاستوعبت واستلهمت العناصر التركيبية لفن المسرحية . وقد يكون ذلك لقرب الشبه بينهما ابتداء ، وأيا كان الأمر فى هذه المسألة فإن الرواية والمسرحية من فنون القول المتميز ، لكل منهما خصائصه التي تميزه عن الآخر ، وسماته الخاصة . ولم تكن هذه الدراسة لإثبات ذلك أو نفيه أو الفصل بينهما ، وإنما الهدف الرئيسي يكمن في رصد الظواهر الموضوعية والفنية المتداخلة والمتشابكة في الفن عموما والفن الروائي خصوصاً . ومهما يكن من قول فيه أخذ ورد أو اتفاق واختلاف . فإن الجانب المسيطر على هذه الدراسة . هو الجانب التحليلي النقدي . المتتبع لأهمية الرواية واستلهماها الواقع ، والتعبير عنه – ومحاولة إصلاحه – استنادا على الصلة الوثيقة بين الفن والواقع – وبين الكاتب الأديب وبيئته ومجتمعه . لذا كان إطلاق الرواية الجديدة ليس من باب التقليد الكلاسيكي النمطي وإنما كان ذلك من دوافع الشكل الفني ، ومدى المواءمة بين الفن الحواري والقصصي وارتباط كل منهما بالواقع الحياتي المعاصر ، وقربهما فنيا وموضوعيا على مستوى الخلق والابتكار ، والتقديم والمعالجة لإشكاليات الواقع ومن ثم التسجيل والوقوف عند أهم ملابساته .

وجاءت الدراسة فيما يلي :

أولا : المقدمة

ثانيا : ما قبل الكلام .

١- الرواية في الأدب العربي .

٢- الرواية ووظيفتها الإنسانية والاجتماعية .

٣- أهمية الرواية بالنسبة للمجتمع .

ثالثا : الكلام .

- تمهيد

- التعريف بالكاتب

رواية زمن نجوى وهدان دراسة فى البناء الفني .

١- الحدث

٢- الشخصية

أ- الشخصية المحورية

ب- شخصيات جانبية مرموقة .

جـ - دلالة الأسماء وتوظيف الرمز

٣- الحوار ودلالته الفنية .

٤- اللغة الروائية .

أ- لغة الحوار

ب- الأسلوب الفصيح والظواهر الأسلوبية

جـ - الظواهر الأسلوبية :

١ - التكرار أو الإعادة ٢ - ظاهرة التراكيب الشعبية

٣ -الأسلوب الخطابي ٤ - الكتابة المقطعة

٥ - المصطلحات الأجنبية ٦ - التصوير والتجسيد

٥ - الزمان وأثره في البناء الفني

٦ - المكان وعلاقته بعناصر البناء

وتحدد الكلام

في رواية " زمن نجوى وهدان " للأديب مجدي جعفر دراسة في البناء الفني – وتناولت فيه الحدث والشخصية والحوار واللغة – والزمان والمكان – واعتمدت على المنهج التحليلي النقدي القائم على رصد الظواهر الموضوعية والفنية والأسلوبية داخل العمل واكتشفت الدراسة قرب المادة الروائية من الواقع . وأن الفن عموما والروائي خاصة . له وظيفة إنسانية واجتماعية مبعثها الإصلاح والتنبيه على السلبيات – وكيفية علاجها – من خلال تقديم النموذج الفني المتكامل على مستوى الحدث – والشخصية – وبقية العناصر الأخرى . مع الحفاظ على قيمة التذوق الفنى ، والتأثير على المتلقى وجذبه وتشويقه بواسطة المتعة الأسلوبية والفنية .

رابعا : ما بعد الكلام

١ - عودة إلى الكاتب

٢ - مسرواية

وتمثلت هذه العودة فى المناقشة العامة لكافة عناصر الموضوع – من الناحية الفنية والموضوعية – وكيفية الاستفادة من المسرحية كفن له ، روابط وثيقة بفن الرواية . ولم أحاول الإثبات أو النفي – وإنما عرضت وجهات النظر النقدية من خلال كاتبين " ناقدين " – يشار إليهما بالبنان فى علم المسرحية . ثم استعرضت جهود مجدي جعفر وكيف استفاد ؟ أو كيف تمت له عملية التوظيف – على المستوى الموضوعي والفني ؟

خامسا : الخاتمة

سادسا : المصادر والمراجع

ما قبل الكلام

١- الرواية في الأدب العربي

٢- الرواية ووظيفتها الإنسانية والاجتماعية

٣- أهمية الرواية بالنسبة للمجتمع

١- الرواية في الأدب العربي .

عرف الأدب العربي منذ القدم ، القص بمعناه المتعارف عليه ، ولا يستطيع أحد أن ينكر وجود القصص والأساطير والخرافات ، التى كانت شائعة قديما ، بل إن العربي ارتبط فى واقعه الاجتماعي والتاريخي ، بما يؤيد هذا الاتجاه ، فضلا عن أن الأمم فى أطوارها المختلفة لا تنسى أيامها ووقائعها المعروفة بينها ، فهى جزء منها ومن تاريخها .

وبالعودة إلى تاريخ العرب يلاحظ أن العربي القديم . كان يهتم بحفظ وقائعه ، ومآثره وحروبه ومفاخره ، ويردد ذلك في الأندية والمحافل المختلفة ، فكانت تنسج القصص بمختلف موضوعاتها واتجاهاتها ، فهناك الخرافة والأسطورة والموعظة ، والقصص الحربية التى يمتدح فيها الأبطال المنتصرين ، ويُذم فيها المنهزمين .

من ذلك يتضح أن للعرب القدامى " قصص واقعي ، يتمثل فى أيام العرب ، ويدور حول وقائعهم الحربية ..وكان لهم قصص عاطفي ، كالذي ذكروا بين المُنخّل اليشكري والمتجردة زوج النعمان بن المنذر،أو كالذي كان بين المرقّش الأكبر وصاحبته أسماء بنت عوف [1] وهناك قصص آخر أخذه العرب عن غيرهم ، وصاغوه فى أسلوب يتفق مع أذواقهم ، " وكان النضر بن الحارث في مكة ، وهو طبيب ومثقف ورحالة ، وكثير الذهاب إلى بلاد فارس والحيرة ، يعارض النبي صلي الله عليه وسلم ، وينصب له العداوة ، إذا جلس الرسول مجلسا فذكّر بالله ، وحذر قومه مما أصاب غيرهم من الأمم ، خلفه بمجلسه وقال : أنا والله يا معشر قريش أحسن حديثا منه فهلموا إليّ ، ثم يحدثهم عن ملوك فارس ، وقصة رستم واسقنديار ، وكان على النضر أن يدفع ثمن ذلك يوم موقعة بدر ، بعد انتصار المسلمين ، فكان أحد اثنين أمر النبي عليه السلام بقتلهما ، لم يعف عنهما ، ولم يقبل فيهما فداء "[2]

ثم جاء الإسلام ، ونزل القرآن الكريم على محمد صلى الله عليه وسلم ، وجاءت القصة التى تخبر عن أحوال الأمم السابقة ، وتهدف إلى توحيد الله عز وجل ، وأخذ العظة والعبرة من السابقين ، والإيمان بالقضاء والقدر ، والجدير بالذكر ، أن القصة القرآنية ، اشتملت على جميع العناصر الفنية ، فهناك الأشخاص بمختلف مستوياتها البطولية ، والمحورية ، والثانوية ، والهامشية ، وهناك الأحداث الأساسية والجزئية ، وما يتفرع عنهما ، وهناك عنصري الزمان والمكان . وهناك عناصر أخرى فى القصة القرآنية ، لجأت إليها القصة الحديثة ، مثل الحلم ، وتوظيفه توظيفا دراميا ، يكشف عن تطور الحدث والصراع ، ووجد ذلك فى قصة

---

[1] ـ القصة القصيرة دراسات ومختارات ــ د/ الطاهر مكى صـ١٨

[2] ـ السابق صـ١٩ـ٢٠

سيدنا إبراهيم عليه السلام ، حينما رأى في المنام أنه يذبح ولده ، وأيضا رؤيا يوسف عليه السلام " إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين " (سورة يوسف – آية ٤)

فضلا عن الوعاء الذى جاءت فيه القصة القرآنية ، متمثلا في اللغة المشرقة ، في ذروتها العالية ، حيث تعلو وتتعدد مستوياتها العالية ، بالإضافة إلى الحوار الأمثل ، الذى يكشف عن اتجاهات الشخصية ، وأبعادها المختلفة ، ومن ذلك قصص الأنبياء عليهم الصلاة والسلام وقصة سيدنا محمد مع قومه ، وقصة امرأة فرعون ، وأخبار الأمم السابقة مثل عاد وثمود ومدين وغيرهم .

ومن المؤكد أن القصة المعروفة لنا بكل عناصرها الفنية الحديثة ووسائلها المختلفة ، قد وجدت فى القرآن ، ولو أن العرب اهتموا بها وانشغلوا بدراستها ، لكان لهم فضل السبق في إيجاد القصص الفنى المتكامل ، لكنهم صبوا اهتمامهم بالشعر والقريض ، فبلغوا فيه مبلغا عظيما .

وجاء العصر العباسي ، ومعه تحولات كبيرة على الصعيدين الفكري والعلمى ، حيث اتسعت رقعة الدولة ، وبسطت سلطانها على معظم أرجاء الأرض ، فكان الإطلاع على الثقافات الأخرى والاستفادة منها ، ثم النقل والترجمة . ومن الكتب المترجمة التى تقترب من القصة بشكل عام . كتاب كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة .

وكليلة ودمنة من جنس القصص على لسان الحيوان أو الخرافة ، ويمكن أن يقال إجمالا ، إنها كانت ، إما فطرية أسطورية ، تشرح ما سار بين الناس من أمثال ، وإما مأخوذة من كتب العهد القديم ، وما عدا هذين فمتأخر عن كليلة ودمنة ومتأثر به ، كما في بعض قصص الجاحظ في الحيوان ، ولكن كتاب كليلة ودمنة ، ذو طابع خُلقي وفني انفرد به ، ولذا كان سببا فى خلق جنس أدبي جديد ، فى اللغة العربية ، قصد فيه إلى تعليم الملوك كيف يحكمون ، والرعية كيف يطيعون " (٣)

ولا يخفى ما لهذا الأثر الكبير ، من تأثير واضح على الأدب العربي .

وكذلك قصص ألف ليلة وليلة :

وهى تشبه فى أصلها كتاب " كليلة ودمنة " ، لأنها ترجع إلى أصل فارسي يسمى هزارفسانه ، وهذا الأخير متأثر فى أصلة ، وقالبه العام ، بالقصص الهندي ، كما تدل على ذلك طريقة التقديم لكثير من القصص بالتساؤل على نحو ما فى كليلة ودمنة ، ثم تداخل القصص فى كلا الكتابين ، إذ أن كل قصة رئيسية تحوى قصصا عديدة ، وكل قصة من هذه القصص الفرعية

---

[3] النقد الأدبي الحديث – د / محمد غنيمي هلال صـ٤٩٣ـ ٤٩٤

قد تحتوي على قصة أو أكثر متفرعة منها كذلك ، ويتبع ذلك دخول شخصيات جديـدة ، إذا كانت القصة لأشخاص من الناس ، أو دخول حيوانـات كـذلك ، بـدون انقطـاع ولأدنـى مناسبة"([4])

يأتي بعد ذلك ، من القصص العربية القديمة التى تؤكد وجود فن القصة فى التراث العربـي " المقامات " وغيرها مثل " رسالة الغفران " لأبي العلاء المعري ، " وحى بن يقظـان " لابـن طفيل .([5])

والمقامات : قصص قصيرة تصور مغامرات أديب متسول يخلب سامعيه بحضـور بديهتـه وبلاغة عباراته ، وفي الحق أن بديع الزمان ، مخترعها ومن جاءوا بعده مثل الحريري لـم يفكروا فى صنع قصة حقيقية أو أقصوصة ، إنما فكروا في غرض تعليمـي ، هـو جمـع طوائف من الأساليب المنمقة الموشاة بزخرف السجع والبديع ". ([6])

ويعلق أحد النقاد على مقامات بديع الزمان ، وموقعها من مراحل تطـور القصـة الفنيـة ، وارتباطها بالمجتمع ، يقول : بدأت بذور القصة الفنية التي تدرس المجتمع ، وتحلل الشخصية وتهتم بالتصميم الفني ، والفكرة الموحدة ، فشخصية " أبي الفتح الاسكندراني " ، تعنـي مـن مراحل تطور القصة العربية نفس المرحلة – شخصية " سيروردجر يكفـري " مـن تطـور القصة الإنجليزية " ([7])

ومهما يكن من توسلات نقدية ، وجهت إلى التراث العربي القصصي ، فإن ألف ليلة وليلـة ، ومقامات بديع الزمان ، وغيرهما من القصص والحكايات التى وصلت إلينـا ، حـاول فيهـا أصحابها تصوير الواقع العربي ، فى شتى صوره المختلفة ، وحاولوا تصوير حالة الإنسـان العربي واتجاهاته الأدبية والاجتماعية والأخلاقية وموقفه تجاه عصره ، ولا يخفـى أن هـذا التراث الثقافي القصصي قد ساهم بشكل أو بآخر مباشر أو غير مباشر ، فـي دعـم التيـار القصصي الروائي .عند أدباء كثيرين منذ مطلع فجر النهضة – أمثـال المـويلحي وحـافظ إبراهيم – والشدياق واليازجى ، ولا يخفى أيضا أن المقامات ، كان لها الأثر المباشـر وراء دفع القصة القصيرة فى مصر والعالم العربي خطوات إلى الأمام ، لما بينهما من تشابه كبير فنيا وموضوعيا ، وفي العصور الوسطى كان هناك ، " قصصا شعبيا ، ولكن لـم يكـن لنـا قصص فصيح ، ولما اتصلنا بأوروبا ، وأخذنا نتأثر بآدابها اتجه أدباؤنا إلى القصص الغربي

---

[4] النقد الأدبي الحديث - د / محمد غنيمي هلال صـ٤٩٤

[5] السابق صـ٤٩٦ - ٤٩٧

[6] الأدب العربي المعاصر . د/ شوقى ضيف صـ٢٠٨

[7] مجلة الرسالة عدد نيسان أبريل سنه ١٩٣٧صـ٦٥١

، وحاولوا أن يترجموه ، وكان رفاعة الطهطاوي هو الرائد لهذه الحركة ، فترجم مغامرات تليماك " لفنلون " ، وسماها مواقع الأفلاك في وقائع تليماك " (٨)

وفي مرحلة أخرى من مراحل التطور الاجتماعي على مستوى الفن الروائي ، كانت محاولات رفاعة الطهطاوي في كتابيه " تلخيص الإبريز " و " وقائع تليماك " بداية مرحلة جديدة في الرواية العربية يقول د / عبد المحسن طه بدر : " يعتبر رفاعة رافع الطهطاوي أول من وضع البذور الأولى لنشأة الرواية التعليمية ، في كتابه المؤلف " تلخيص الإبريز " وفي روايته المترجمة " مغامرات تليماك " – ويعطي الناقد الأهمية الأولى لوقائع تليماك . كعلامة واضحة كان لها الأثر المباشر في نشأة الرواية التعليمية ، يقول :

نحن مدينون لرفاعة فيما يتصل بنشأة الرواية التعليمية ، بروايته المترجمة – وقائع تليماك – أكثر مما ندين له ، فى كتاب تلخيص الإبريز ، وتعد وقائع تليماك أول مظهر من مظاهر النشاط الروائي ، في مصر في القرن التاسع عشر ، والهدف التعليمي واضح من المقدمة التى كتبها رفاعة للرواية المترجمة ، وسماها ديباجة الكاتب " (٩)

وقد أمتد هذا التيار التعليمي ، في هذه الفترة ، عند على مبارك ، فى روايته علم الدين ، وأخذ فى التطور على يد محمد المويلحى ، وحافظ إبراهيم ، وغيرهم من الكتاب ، الذين عنوا بمثل هذا النوع الروائي ، وجاء هذا التطور ، متضمنا الهدف من وراء الجنس الروائي ، في مجال الإصلاح والتهذيب والتعليم ، وبذلك اختلفت طبيعة الرواية التعليمية في القرن العشرين عنها في القرن التاسع عشر ، وبعد أن كانت الرواية التعليمية تتجه إلى تعليم علوم الغرب ، أصبحت وظيفتها منصبة على الإصلاح الاجتماعي ، بتوجيه النقد إلى بعض المظاهر الاجتماعية الغربية التى انتقلت إلى مجتمعنا " (١٠)

وقد ظهر ذلك في حديث عيسي بن هشام ، وليالي سطيح ، وغيرها من الأعمال ، وهى لا تبعد عن التراث كثيرا ، فحينما كتب محمد المويلحي ، حديث عيسى بن هشام ، كان يهدف إلى نقد المجتمع ، وتصوير ما فيه من سلبيات ، فآثر " أن تكون على نمط مقامات بديع الزمان الهمذاني ، والحريري ، ينقد فيها ما رأى في زمنه ، وما حوله من ضعف أو خلل أو فساد ، فكانت صوره عن الشرطة والنيابة والمحامى الأهلي ، والمحامي الشرعي ، والطب والأطباء ، والمحاكم ، والأعيان ، والتجار ، وأرباب الوظائف ، والعمدة ، والمدنية الغربية وغيرها " (١١)

---

[8] - تطور الرواية العربية الحديثة د / عبد المحسن طه بدر صـ٥٨
[9] - السابق صـ٦٣
[10] - السابق صـ٧٣
[11] القصة القصيرة دراسات ومختارات – د/ الطاهر مكي صـ٨٦

وكما أن المجتمع المصري الحديث واضحا في حديث عيسي بن هشام ، فإن الصلة بالتراث واضحة ، من حيث الأحداث ، والشكل الفني التى وردت فيه " فهو في تسميته يقترب من الشكل الاصلاحى للمقامة ، التى كانت قريبة في معناها من كلمة حديث ، ثم إنه اختار أن يكون الحديث لعيسي بن هشام وهو بطل مقامات بديع الزمان الهمذاني " (١٢)

وتستمر مسيرة العمل الروائي ، مارة بدروب واتجاهات متعددة ، ما بين جمود وتطور ، وإطلاع على الفكر الغربي ، ومحاولة تقليده ، أو محاولة النقل عنه ، والتأثر به ، فظهرت رواية التسلية ، ورواية التاريخ ، أي الرواية التاريخية ، التى تعتمد في اقتباس أحداثها وأشخاصها من كتب التاريخ ، ومن ذلك رواية زينوبيا ، لسليم البستاني ، وحضارة الإسلام في دار السلام ، لجميل نخلة المدور ، ثم ظهور الاتجاه التاريخي الواضح في روايات جرجي زيدان ، وإن كان مقرونا بنوع من التسلية ، التى حرص عليها ، خاصة وأنه يريد جذب القراء ، إلى مجلته الهلال ، فعمد إلى ،" أن يعلمهم التاريخ بالوسيلة التى تروقهم ، وذلك بأن يقدم لهم التاريخ من ناحية والقصة الغرامية ، التى تسليهم ، وتجذبهم إلى قراءة التاريخ من ناحية أخرى ، وبذلك حاول جرجي زيدان أن يجمع بين التسلية وبين التعليم ، فهو لم يتجه إلى التعليم الخالص ، كما اتجه أصحاب التيار الأول ، الذين تحدثنا عنهم ، ولم يتجه إلى التسلية ، كما اتجه كثير من الكتاب ، بل وقف في مركز متوسط بين الفريقين " (١٣)

واستمر هذا التيار ، وتأثر به من جاء بعده ، ويظهر ذلك في روايات عشق المرحوم مصطفي كامل وأسماء عشيقاته ، ورواية الدمع المدرار في المصائب والمضار " (١٤) ورواية سعاد لعبد الحليم العسكري ، (١٥)

وتنتقل الرواية ، في العقد الثاني من القرن الماضي ، إلى مرحلة متقدمة ، من الناحية الفنية والموضوعية حيث اكتملت فيها ، عناصر البناء الفني للرواية ، أسلوبا ، وأشخاصا ، وأحداثا ، وموضوعا وغدت الرواية فنا ، يقبل عليه الخاصة والعامة ، فقد تنوعت اتجاهاته ، فأصبحت هناك ، الرواية الاجتماعية ، والتاريخية ، والدينية ، إلى غير ذلك من الأنواع الروائية .

واتفق مؤرخو الأدب ، على أن الرواية الأولى ، التي تحمل ملامح فنية وموضوعية واضحة ، هي رواية " زينب " للدكتور / محمد حسين هيكل ، حيث كانت محاكاة للواقع الاجتماعي وتصويره ونقده ، وبرزت فيها العناصر الفنية واضحة ، (الأشخاص – اللغة – الحوار – الأحداث – الزمان والمكان) .

---

[12] - تطور الرواية العربية الحديثة د / عبد المحسن طه بدر صـ٧٣
[13] - السابق صـ٩٨
[14] - ذكر د/ عبد المحسن طه بدر أسماء هذه الروايات وأشار إلي أنها مجهولة المؤلف صـ١١٦-١١٨
[15] - السابق صـ١١٤-١١٦

وعن مظاهر نمو الرواية وتطورها يقول د . أحمد هيكل :
وقد تمثل نمو الرواية الفنية ، خلال هذه الفترة ، في وفرة الأعمال الروائية ، وتعدد ألوانها ، حتى كانت كالشجرة ، ذات الفروع العديدة ، والأزهار المختلفة الألوان ، كما تمثل نضج الرواية الفنية ، خلال هذه الفترة ، في مراعاة الأصول الفنية المقررة ، وتحقيق العناصر الروائية الصحيحة ، ثم تمثلت قوة الرواية الفنية ، في مؤازرة بعض الكتاب الكبار ، وتقديمهم محاولات ناجحة ، في ميدانها " (١٦)

ولم يقتصر النمو التدريجي للفن الروائي ، على الحبكة الفنية ، بل تعداه إلى ما هو أبعد من ذلك ، فعلى الصعيد الموضوعي ، نلحظ التعدد الواضح ، من حيث الاعتماد على البطل ، أو مجموعة الأبطال ، وتحليل الدوافع الخارجية والداخلية ، وما يعتمل في نفوس هؤلاء ، الأشخاص على صفحات الرواية ، ووجدت الموضوعات ، التى تتمثل فيها التجارب الذاتية لكتابها ، مثل الأيام ، لطه حسين ، كذلك وجد اللون الروائي الذي يعتمد على الفلسفة العقلية ، كما في رواية توفيق الحكيم عودة الروح ، إلى آخر ذلك من الأنماط الاجتماعية ، والتاريخية ، والدينية .

ومما لا شك فيه أن الرواية ببلوغها هذه المرحلة ، قد استطاعت أن تستلهم الواقع الاجتماعي . وتعبر عن أمانيه وتطلعاته ، وتعالج مشكلاته المتعددة ، وتنقد الظواهر والعادات السلبية .
ومن الناحية النقدية فقد صنفت روايات هذه المرحلة ، من بداية العقد الثاني من القرن الماضي إلى :

١ - الرواية التحليلية :

" وهي التي يبرز فيها جانب التحليل النفسي ، حتى يكاد يطغى على بقية عناصر الرواية ، كالأحداث والشخصيات والحوار ، وغير ذلك من المقومات الفنية ، التي تأتي في المكان الثاني أو ما دون الثاني ، حيث يتصور جانب التحليل النفسي للبطل ، وحشد كل ما يمكن من هذا التحليل ويعين عليه من معرفة ماضي هذا البطل وبيئته ، وما تكون لديه من عُقد ، أو ما ضج به عالمه النفسي من صراعات ، (١٧) ويمثل هذا اللون باتفاق النقاد والباحثين رواية " ثريا " لعيسي عبيد ورجب أفندي لمحمود تيمور ، وأديب لطه حسين .

٢- رواية التجربة الذاتية أو الترجمة الذاتية :

وفي هذا النوع يتخذ الأديب من حياته ؛ وما صادفه مادة أدبية ، يصيغها في قالب روائي معتمدا على العناصر الأساسية للفن الروائي ، ويكون فيها الفرق واضحا ، بين الترجمة الذاتية والتجربة الشخصية من حيث " اختيار الأحداث ، اختيارا فنيا صالحا للتأليف الروائي ،

---
١٦ - الأدب القصصي والمسرحي في مصر د. أحمد هيكل صـ١١١
١٧ - السابق صـ١٤٩ـ ١٥٠

وعدم حشد تلك الأحداث كأنها تاريخ يُدون ، بل عرضها كعناصر روائية تنمو وتتطور ، لكي تصل إلى نهاية معينة ، وذلك بتدخل المؤلف في ترتيبها ترتيبا ، يحقق الفنيـة القصصـية ، وعدم الاكتفاء بإيرادها حسب وقوعها الزمني "(١٨)

ويمثل هذا النوع إبراهيم الكاتب – للمازني ، وسارة للعقاد ، وعصفور من الشـرق لتوفيـق الحكيم ، ونداء المجهول لمحمود تيمور .

٣ – رواية الطبقة الاجتماعية:

ويعني بها الرواية الاجتماعية ، التي تهتم بقضايا المجتمع ، من فقر وعادات سلبية ، يحـاول الكاتب علاجها ، وتقديم الحلول الناجعة لها ، ويعتمد في ذلك على جعل الأحداث والشخصيات محل اهتمامه ، والتغلغل داخل الطبقات المختلفة المتعددة ، وتصوير كل التناقضات وتقديمها ، واقتراح الحلول لعلاجها ، أو إظهارها في صورتها الحقيقية مقرونة بالنقيض دون أن يشـعر القارئ بأنه يقدم الحلول السهلة في هذا الشأن ، ويمثل هذا النوع حـواء بـلا آدم . لمحمـود طاهر لاشين ، ودعاء الكروان لطه حسين ." (١٩)

٤- **الرواية الذهنية** : (٢٠)

ويقصد بها الرواية التي يقدم بها المؤلف فكرة ذهنية ، يؤمن بهـا ، ويريـد أن يـؤمن بهـا الآخرون ، فيعبر عنها في قالب روائي ، تكون هذه الفكرة الذهنية هي مغزاه ومضـمونه أو الهدف الرئيسي الذي تشير إليه .

وهذه الفكرة الذهنية ، قد تكون فلسفية وجودية ، أو فكرة دينية ، أو واقعية ، اجتماعية ، وقد تكون نفسية اجتماعية ، وأيضا قد تكون مذهبا اعتنقه الأديب ، ويحاول إرساء قواعـده ، أو توصيله للآخرين عن طريق الرواية ، ويمثلها رواية ، عودة الروح لتوفيق الحكـيم ، رغـم اختلاف النقاد في تصنيف هذه الرواية – إلا أنها تمثل الاتجاه الذهني يقول د. أحمد هيكـل : يبرز الخيط الذهني الذي يطغى على بقية الخيوط حتى يكاد يخفيها ، ولذا كان طابعها الواضح هو الطابع الذهني ، الذي يوشك أن يخفي كل ما سواه . (٢١)

ومن الذين صنفوها ، ضمن رواية الترجمة الذاتية ، د. عبد المحسن طه بدر يقول : في عودة الروح لتوفيق الحكيم تلتقي بأنجح المحاولات ، التي استغلت الترجمة الذاتية ، لتقدم لنا رواية فنية حققت قدرا كبيرا من النجاح " (٢٢)

---

[18] - الأدب القصصي والمسرحي في مصر د. أحمد هيكل صـ١٤٩ـ ١٥٠

[19] انظر في ذلك الترتيب - الأدب القصصي والمسرحي في مصر د. أحمد هيكل صـ١٥٠وما بعدها .

[20] - السابق صـ٢٢٨

[21] - السابق صـ٢٢٩

[22] - تطور الرواية العربية الحديثة – د. عبد المحسن طه بدر صـ٣٧٦

وقد أكد الناقد على ذلك حينما اعتبر عودة الروح ، وعصفور من الشرق ، ويوميات نائب في الأرياف ، سلسلة متصلة ، يستعرض فيها مراحل حياته المختلفة ([٢٣])

٥- الرواية التاريخية :

وهي التي تستلهم أحداثها من كتب التاريخ . وإما أن تقصد إلى تعليمه ، ويكون صبه في القالب الروائي ، لإساغته ، وتحسين عرضه ، وهذه هي الرواية التاريخية التعليمية ، وإما أن تقصد إلى إحياء الماضي وتمجيده ، ويكون عرض التاريخ في قالب روائي ، خدمة لهدف قومي ، أو تعبيرا عن إحساس وطني ، وهذه هي الرواية التاريخية القومية ([٢٤]) .

---

[23] - السابق صـ٣٨٣

[24] - الأدب القصصي والمسرحي في مصر د. أحمد هيكل صـ٢٤٢

٢- الرواية ووظيفتها الإنسانية والاجتماعية :

الرواية فن أدبي مستقل ، له خصوصيته ، وذاتيته ، إذ هو فن يتسع لدراسة العلاقات المتشابكة ، والمتشابهة داخل المجتمع ، فيفرز لنا النماذج البشرية ، في شكل نقبله ، إذا تمثلت فيه ، ملامح الخير ، والبطولة ، والدعوة إلى الإصلاح ، وشكل نحاول أن نتجنبه ، إذا بدا وكأنه رمز للتخلف والفساد ، والدعوة إلى الرذيلة ، على ذلك فالفن الروائي يجنح غالبا إلى التهذيب ، والإصلاح ، ويقدم العلاج الأمثل ، ويساعد في حل المشاكل الإنسانية والاجتماعية، والأمراض الناتجة عن التردي ، في هوة التخلف والتقهقر الاجتماعي والأخلاقي .

والرواية ، علي الرغم من قربها ، واهتمام المفكرين ، والأدباء بها ، لم تحظ ، بتعريف محدد لها ، بل تعددت التعريفات وتباينت ، نتيجة لاختلاف الدارسين ، والنقاد في الزاوية التي ينظرون إليها عند تعريفها ، فكان منها ، ما ينطبق على اتجاهاتها الموضوعية ، ومنها ما ينطبق ، على الشكل الفني ، ومنها ما هو نتيجة تجارب ، خاضها الأديب أو الناقد ، لمحاولة التغلغل داخل أعماق النص الروائي .

يقول أرنست بيكر :" إن الرواية تفسير للحياة الإنسانية ، من خلال سرد قصصي نثري "([٢٥])
ويقول دوبريه : " هي ذلك الشكل الأدبي ، الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع ، مادتها إنسان في المجتمع ، أحداثها نتيجة لصراع الفرد ، ضد الآخرين ، للملاءمة بينه وبين مجتمعه ، وينتج عن هذا الصراع ، خروج القارئ ، بفلسفة ما ، ورؤيا عن الإنسانية ." ([٢٦])

من خلال التعريفين السابقين ، نرى أن الرواية ، فن أدبي له شكل مغاير للأشكال الأدبية الأخرى ، كذلك نجد الصلة ، وثيقة بينه وبين المجتمع ، هذه الصلة تبدو واضحة في النماذج والأشخاص ، التي تحرك الأحداث ، وتقودها إلى الأمام ، ويكون بذلك مرآة المجتمع ، يهتم بصراع الفرد ، والجماعات ، ويكشف الأنماط الوجدانية المختلفة ، الكامنة داخل الشخصية ، ويقول د. محمد غنيمي هلال : عن تعريف القصة وقد جعلها أكثر اتساعا ، وشمولية ، إذ تتضمن جوانب عديدة ، من الحياة والتجارب الإنسانية : " القصة كالحياة معقدة ، متعددة الجوانب ، ممتدة ، حية المعالم ، وقصد المؤلف فيها إلى حكاية الفشل أو النجاح ، أقل من قصده إلى عرض مناظر ، وتحليل شخصيات ، ترمي إلى هدف واحد ، يتصل بحال الإنسان، في موقف خاص ، وما يحيط به من بؤس ، وبما منح من إرادة ، ويتكشف هذا كله ، عن

---

25 - بانو راما الرواية العربية الحديثة د . سيد حامد النساج صـ، ١٥
26 - بانو راما الرواية العربية الحديثة د . سيد حامد النساج صـ، ١٥-١٦

فكرة كبيرة ، هي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى " (٢٧)

وبالنظر إلى هذا التعريف الشامل ، نجد أنه أولاً : لا يفرق بين القصة والرواية ، فيصف القصة بوصف الرواية ، وأنه ثانياً : يحدد ماهية الرواية ، بشكل أوضح وأعم ، فالقصة كالحياة معقدة ، أي أنها مرتبطة بمشاكل الحياة وأمورها ، فلا تستطيع أن تنعزل عن حياة الفرد والجماعة ، وكلمة معقدة يرمي بها إلى الشكل الفني المتعارف عليه في الرواية ، إذ هي لا تبدو رواية ، فنية متكاملة الجوانب ، إذا فقدت أحد عناصرها الفنية المعروفة والمتشابكة ، لذلك يشير الناقد إلى الصعوبات الكبيرة التي ؛ تواجه الأديب الروائي ، " عرض مناظر وتحليل شخصيات " فالكاتب يجنح أحيانا ، إلى التصوير الفني ، الذي يبرز روعة في توظيف الأسلوب ، وجذب القارئ وجعله مهتما بما يقول ، ويحتوي التعريف على ميزة كبيرة ، وهي أهمية الرواية ، وإظهار المواقف الإنسانية ، التي لها قيمة ومعنى ، فالحق أن الرواية يجب ، أن تحتوي على قيمة اجتماعية ، أو فضيلة يحاول الكاتب إرساءها .

ويقول أ. م فورستر " في تعريف الرواية " الرواية هى الرواية ، لا أعرف ما الرواية ، لكنني أفترض أنها نوع من سرد الحكايات ، ويقول في إجابة أخرى ، إنها سرد قصصي طبعا ، ويقول الرواية تروي قصة " (٢٨)

ويقول الدكتور عبد الفتاح عثمان : في تعريف الرواية . الرواية ما هي إلا حكاية تروى عن الناس ، من حيث الأحداث التي تقع لهم ، وموقفهم من هذه الأحداث ، وتفسيرهم لها في صياغة فنية ، تقدم فيها المشاهد بطريقة متماسكة ، بحيث تنمو وتتآزر بمنطق السببية للوصول إلى الخاتمة " (٢٩)

ويقول الدكتور محمد زغلول سلام : في تعريف الرواية :

الرواية يعالج فيها المؤلف موضوعا كاملاً ، أو أكثر زاخرا بحياة تامة واحدة ، أو أكثر ، فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألم بحياة البطل ، أو الأبطال ، في مراحلهم المختلفة ، وميدان الرواية فسيح أمام القاص ، يستطيع فيه أن يكشف الستار ، عن حياة أبطاله ، ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت " (٣٠)

ويقول الدكتور محمد يوسف نجم في تعريفه للقصة بوجه عام :

القصة مجموعة من الأحدث يرويها الكاتب ، وهي تتناول حادثة واحدة ، أو حوادث عدة ، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة ، تتباين أساليبها وتصرفها في الحياة ، على غرار ما تتباين

---

27 - النقد الأدبي الحديث ـ د. محمد غنيمي هلال ص٥١٤

28 - أركان الرواية ـ ا. م فورستر ترجمة موسي عاصي صـ٢٣

29 - بناء الرواية ـ دراسة في الرواية المصرية ـ د . عبد الفتاح عثمان صـ١٧

30 - دراسات في القصة العربية الحديثة ـ أصولها ـ اتجاهاتها ـ أعلامها ـ د. محمد زغلول سلام صـ٥

حياة الناس على وجه الأرض ، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير " (٣١)

ويقول محمود تيمور : في تعريف القصة :

" القصة مرآة عصرها ، لفظا ومعنى ، شكلا وموضوعا ، أو شكلا ومضمونا ، كذلك كانت ؛ وكذلك تكون ، فإن لم تكن كذلك ، فهي تزوير على الأدب عامة ، وعلى الفن خاصة ، بل هى كذلك تزوير على المجتمع ، الذي تتناوله ، إن سلمت أن تكون تزويرا على الإنسان بإطلاق " (٣٢)

ويقول في موضع آخر : " والقصة لا تتوفر لها إنسانيتها ، بما فيها من روعة الأحداث ، وجمال الصور ، ولطف المحاورات ، ولكن لا تتوافر لها الإنسانية ، بأن يكون ذلك كله صادقاً على الطبع البشري ، دقيقا في تصوير النزعات ، حين تتأثر بما يجري ، وتؤثر فيما يكون " (٣٣)

وبالنظر في التعريفات السابقة ، نجد أن الفن القصصي ، هو محاكاة الواقع وتفسيره ، عن طريق تقديم النماذج الاجتماعية ، في شكل أشخاص ، ومواقف وقضايا ، يبدو فيها التباين أو الاتفاق حسب الطبيعة البشرية ، مع الاعتماد على الأسلوب الملائم ، والصور الرقيقة ، والتشبيهات الجميلة ، التي تبرز الخير وجماله ، وتنفر من الشر وقبحه ، بالإضافة إلى ما نبه إليه الأديب محمود تيمور ، من ضرورة توفر عنصر الصدق ، وموافقة ذلك للطبع البشري ، وينبه إلى أن الفن الحقيقي هو الذي ، يهدف إلى تزكية الخير ، والتأكيد عليه ، يقول : والفن يرمي إلى الخير ، ولا يكون الفن فنا ، إلا إذا كان الخير وجهته ، والفنان لا يكون فنانا ، إلا إذا كان الخير وحي فنه وغايته " (٣٤)

ويلاحظ أن هؤلاء يمثلون أولئك الدارسين ، الذين أداروا ، تعريفاتهم حول المضمون أو المحتوى ، وهناك جماعة آخرون ، أداروا نظرهم حول الحجم ، فجعلوا منها الرواية ، والقصة الطويلة ، والقصة القصيرة ، والأقصوصة ، واصطنعوا لكل تعريفا مميزا ، وهناك من قصروا الرواية على القصة التاريخية ، وأطلقوا القصة بأنواعها على غير التاريخية ، وهناك من أطلقوا الرواية على القصة الخيالية الأسطورية " (٣٥)

---

31 ـ فن القصة ـ د . محمد يوسف نجم صـ٩

32 ـ القصة في الأدب العربي وبحوث أخري ـ محمود تيمور صـ١٩

33 ـ الأدب الهادف ـ محمود تيمور صـ١٧٠

34 ـ دراسات في القصة والمسرح ـ محمود تيمور ـ صـ٦ ـ مكتبة الآداب

35 ـ في الأدب العربي المعاصر ـ د. إبراهيم عوضين ط ١ سنة١٩٧٥ القسم الأول صـ١١٦ وما بعدها . وانظر كذلك دراسات في القصة العربية الحديثة صـ٥٦ وما بعدها ، والقصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى ١٩٢٠ صـ٧٣ وما بعدها . تطور فن القصة القصيرة في مصر ١٩١٠ـ ١٩٣٠ صـ٢١ وما بعدها ، والقصة في الأدب العربي ـ د . متولى البساطي صـ ٧٩ وما بعدها .

٣- أهمية الرواية بالنسبة للمجتمع :

للرواية مهمة كبيرة في توجيه المجتمع ، بل إن بعض الأنواع الروائية ، نشأت في عصر اقتضى ضرورة وجوده ، من ذلك القصص التاريخي ، كما أشار إلى ذلك جملة كبيرة من النقاد ، الذين عزوا ظهور الجنس ، إلى حس قومي ووطني ، تطلبته أحوال البلاد يقول د . مراد عبد الرحمن مبروك :

" يعد العامل القومي أو الوطني ، من أهم العوامل ، التي دفعت الكُتّاب للعودة إلى تراثهم " ([٣٦]) ويذهب إلى أبعد من ذلك ، حيث يرى أن نشأة الرواية الفنية في مصر استدعته ملابسات وطنية بالدرجة الأولى ، فيقول : إن نشأة الرواية الفنية في مصر ارتبطت بالوعي القومي المصري ." ([٣٧])

وعلى ذلك فإن النشأة الروائية لم تكن ، على سبيل التسلية والترفيه ، على قدر ما كانت مقدرات الحياة والعصر في حاجة إلى زرع لبنات الوعي ، والتطلع إلى آفاق الحرية المطلقة ، وقد قامت الرواية على اختلاف اتجاهاتها الموضوعية ، بتحريك الضمير القومي وهي في سبيل ذلك ، قفزت على المستوى الفني ، إلى درجات مقبولة من الإشادة والتطوير .

ويذهب د. سيد حامد النساج ، إلى أن الرواية تقوم بدور تثقيفي وتعليمي فيقول :

إن الرواية تقدم للأذهان الوضعية ، الدراسات الاجتماعية ، التى يغذيها اليوم ، الاهتمام بما تقدمه البلدان النامية ، وتقدم للنفوس الحساسة ، ألعاب التحليل النفسي المرهفة والمخيفة ، كما تقدم للإنسان الباحث عن مصيره تساؤلا ، دائما عن الوضع البشري ، كما تقدم للجميع المتع الطفولية ، التى يثيرها عنصر القص والتشويق ، والحكاية المؤثرة والمغامرة ، وما شابه ذلك " ([٣٨])

ويتفق البعض على أن مهمة الرواية ، تتركز في أمور ، من أهمها أنها تدرس الإنسان وحياته ، بجانب عدم تخليها عن الناحية التعليمية والتهذيبية . يقول عيسى عبيد عن الهدف الأسمى للرواية " يجب أن يكون التحري عن الحياة وتصويرها بأمانة وإخلاص كما تبدو لنا ، وجمع كمية كبيرة من الملاحظات والمستندات الإنسانية ، بحيث تكون الرواية عبارة عن " دوسيه " يطلع فيه القارئ على تاريخ حياة إنسان ، أو صفحة من حياته ، ويجمل بالكاتب ، أن يدرس فيها أسرار ، الطبيعة البشرية وخفايا القلب الإنساني الغامض ، وذلك مع بعض التحفظ ، في

---

36 - العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر – دراسة نقدية (١٩١٤-١٩٨٦) مراد عبد الرحمن مبروك صـ٢٧

37 - السابق صـ٢٧

38 - بانو راما الرواية العربية الحديثة – د . سيد هامد النساج صـ١٧

إبداء حكمه وآرائه الشخصية (٣٩) ويستمر الكاتب ، في سرد الأهمية الروائية ، مؤكدا على ضرورة التغلغل في أعماق النفس البشرية ، وكشف ما بها من غموض ، في صورة فنية راقية .

وعند سيد قطب : " القصة هي التعبير عن الحياة " (٤٠) وهنا تأكيد على معان ، ومضامين ووظائف قصصية وروائية ، متسعة الاتجاهات ، فإذا كانت القصة تعبير عن الحياة ، فهي إذن أعم الفنون وأكثرها شمولية ، لملابسات وإشكاليات الحياة ، بكل أنواعها المتعددة والمعقدة ، وكاتبها يستطيع أن يستوعب أكبر الأحداث والشخصيات والأماكن والأزمنة ، ليقدمها لنا في صورة تعبيرية تهذيبية أخلاقية ، بقصد الإصلاح الاجتماعي ، ودفع المجتمع من خلال الفن الصادق .

وعند جماعة الديوان " العقاد ، شكري ، المازني " نجد أن المهمة الوظيفية للرواية عندهم ، قد ارتبطت بمقاييس مذهبهم الجديد في الشعر والفن على حد سواء ، إذ هي مهمة ترتبط بتصوير جوهر النفس البشرية ، كما جاء في مقدمة الديوان " وأقرب ما تميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري ، عربي إنساني ، لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان ، خالصا من تقاليد الصناعة المشوهة ، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة ، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة "(٤١) وفي نظر إبراهيم المازني ، أن الرواية تصور جانبا أو جوانب من الحياة ، بخلقها عوالم ، تصور فيها النفوس البشرية ، فهي تعالج أو تصور النفوس البشرية ، وتلتمس ما وراء الأحاسيس والنبضات من معان وقيم ، تتضح للذهن المتيقظ ، وتتكشف للعين البصيرة النفاذة ."(٤٢)

ويرمي المازني بالمسؤولية الكبرى على الروائي ، في قدرته على التصوير ، فيقول : وما الحياة إلا رواية كبرى ، ومهمة الروائي أن يجعلنا نطالع منها كلمات أو سطورا ، من فصولها الضخمة فليست مهمة الرواية محض حادثة تروى ، بل تصوير الحياة ، في ناحية أو أكثر من نواحيها . وهذا يتطلب خبرة بها وفهما لها ، أو فطنة تغني عن التجربة ، والمعاناة ، والخبرة وحدها لا تكفي ، بل لابد إلى جانبها من القدرة على الأداء ، وتلك ملكة أخرى مستقلة "(٤٣)

ونستطيع أن نتوصل إلى نتيجة هامة من خلال ما سبق ، وهي أن مهمة الرواية ، ووظيفتها بالنسبة للمجتمع ، عند جماعة الديوان ، لا تختلف عن مهمة الشعر عندهم كثيرا ، وهو في

---

39 ـ مقدمة إحسان هانم ـ عيسي عبيد صـ ج ـ الدار القومية للطباعة والنشر .
40 ـ النقد الأدبي الحديث أصوله ومناهجه ـ سيد قطب صـ٧٥
41 ـ الديوان في الأدب والنقد ـ العقاد ـ المازني صـ٨
42 ـ نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ـ د . أحمد إبراهيم الهواري صـ١٣٧ ـ دار المعارف .
43 ـ السابق صـ ١٣٨

نظرهم تعبير عن الوجدان في أسمى معانيه ، والرواية كذلك عندهم تعبير عن الإنسان والحياة ، إذ يجب أن يضع الروائي نصب عينيه ، الإنسان ومعاناته ، ومكابداته في معترك الحيـــاة ، شقاؤه ، وسروره ، حزنه وفرحه .

وعند يحيي حقي ، ترتبط الوظيفة الروائية بالإنسان ووجوده ، وتهتم به وبعلاقاته ، ومشاكله في الحياة بشكل عام . يقول : لم تعد الرواية تقصد التسلية ، بل معالجـــة ، قضـــايا وجـــود الإنسان غير ناظرة إليه مفتتا كما تفعل العلوم ، بل تتناوله كلا متكاملا ، الإنسان في الروايـــة ليس بطاقة ، أو رقما ، أو ملفا ، أو رسما بيانيا ، أو نبتا منتزعا من جذوره ، بل كائن ينبض بالحياة ، مندس في نسيج معقد ، من علاقات متبادلة تجمع بين النقيضين ، فهو فذ ومتشـــابه متفرد وملتحم ، من خلال تلفيق الرواية ، تصل إلى الصدق " (٤٤)

ويتضح مما سبق الاهتمام بالإنسان داخل المجتمع ، والتأكيد على ضرورة الاهتمام بالمشاعر والأحاسيس ، والصدق وتقديم المساعدات والحلول المباشـــرة لمشـــاكل الإنســـان الخارجيـــة والداخلية .

---

[44] - السابق صـ ١٤٠

الهوامش

١ - القصة القصيرة دراسات ومختارات – د/ الطاهر مكى
٢ - سورة يوسف الآية ٤
٣ - النقد الأدبي الحديث – د / محمد غنيمي هلال
٤ - الأدب العربي المعاصر . د/ شوقى ضيف
٥ - مجلة الرسالة عدد نيسان أبريل ١٩٣٧
٦ - تطور الرواية العربية الحديثة د / عبد المحسن طه بدر
٧ - الأدب القصصي والمسرحي في مصر د. أحمد هيكل
٨ - بانو راما الرواية العربية الحديثة د . سيد حامد النساج
٩ - أركان الرواية – ا. م فورستر ترجمة موسي عاصي
١٠ - بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية – د . عبد الفتاح عثمان
١١ - - دراسات في القصة العربية الحديثة – أصولها – اتجاهاتها – أعلامها – د. محمد زغلول سلام
١٢ - - فن القصة – د . محمد يوسف نجم
١٣ - القصة في الأدب العربي وبحوث أخري – محمود تيمور
١٤ - الأدب الهادف – محمود تيمور
١٥ - دراسات في القصة والمسرح – محمود تيمور
١٦ - في الأدب العربي المعاصر – د. إبراهيم عوضين . وانظر كذلك دراسات في القصة العربية الحديثة صـ٥٦ وما بعدها ، والقصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى ١٩٢٠ صـ٧٣ وما بعدها . تطور فن القصة القصيرة في مصر ١٩١٠- ١٩٣٠ صـ٢١ وما بعدها ، والقصة في الأدب العربي – د . متولى البساطي صـ ٧٩ وما بعدها .
١٧ - العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر – دراسة نقدية (١٩١٤-١٩٨٦) مراد عبد الرحمن مبروك
١٨ - مقدمة إحسان هانم – عيسي عبيد
١٩ - النقد الأدبي الحديث أصوله ومناهجه – سيد قطب
٢٠ - الديوان في الأدب والنقد – العقاد – المازني
٢١ - نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر – د . أحمد إبراهيم الهواري

الكلام

- رواية " زمن نجوى وهدان "
دراسة في البناء الفني

- تمهيد (تعريف بالكاتب)

١- الحدث

٢- الشخصية

٣- الحوار

٤- اللغة

٥- الزمان

٦- المكان

تمهيد :

تحدد الكلام في رواية " زمن نجوى وهدان " للكاتب "**مجدي محمود جعفر** " [٤٥] تحديدا مطلقا لأسباب منها :

أولاً: لما اشتملت عليه الرواية من ظواهر فنية وأسلوبية مستحدثة في الفن الروائي والقصصي ، اقتضت أن تكون المحاولة جديدة أو لم تكن مطروقة من قبل .

ثانياً : الوقوف على تجربة الكاتب من الناحية الموضوعية والفنية ومدى صدقها وقُربها من الواقع الفني والاجتماعي .

ثالثاً : عملية التمييز والتوفيق بين الواقع الفني – والواقع الإنساني – ومدى جهود الكاتب في هذه العملية ، التي تُعد اختبارا حقيقيا للفن القولي من جهة ، وموهبة الكاتب من جهة أخرى . من هنا كان لابد من التحليل والاستقصاء النقدي . لكل عناصر الحبكة الفنية المتمثلة ، في الأحداث – والشخصية على اختلاف مستوياتها الفنية والموضوعية – ثم الحوار واللغة والزمان والمكان .

وقبل الخوض في هذه الإشكاليات الفنية – يجدر بنا – أن نتعرف على الكاتب ونقدمه من خلال مشواره الأدبي والفني :

= **مجدي محمود جعفر : روائي من مواليد مدينة ديرب نجم بمحافظة الشرقية سنة ١٩٦٣م ، تلقى تعليمه المرحلي في المدينة نفسها حتى التحق بالجامعة فتخرج في كلية التربية قسم الرياضيات عام ١٩٨٥م ، ويعمل الآن في حقل التربية والتعليم ، ويتمتع بعضوية اتحاد الكتاب ونادي القصة وغيرها من المؤسسات الثقافية المصرية ، ونال العديد من الجوائز الأدبية في القصة القصيرة .**

ملامح تكوينيه :

يتمتع مجدي محمود جعفر بثقافة أدبية واسعة اكتسبها من اطلاعاته ونشاطه الدؤوب في الالتحام بالحركة الثقافية في مصر وخارجها بالإضافة إلى تكوينه الأخلاقي في بيئته الأولى . التي استقى منها مبادئه وحرصه على المشاركة الوجدانية والدينية ومن ثَم الانفعال بقضايا وطنه وأمته . فلا يخلو عمل من أعماله إلا وتجد فيه صورة صادقة لبيئته الأولى وصورة عامة لواقعه ومجتمعه الكبير .

وفي رأيه : " أن الأديب لا يعمل بمعزل عن الواقع الذي يتأثر به ويؤثر فيه ويرى أن هناك متغيرات داخلية وخارجية يجب أن يتبعها تغير في المفاهيم الثقافية والنقدية " .

فيقول : " وثمة تغير وتحول اقتصادي وسياسي يتبعه بالضرورة تغير في المفاهيم ، **ومنظومة القيم التى كانت سائدة فى الخمسينيات والستينيات اختلت ، وبداية التحول ، بدأ مع عصر الانفتاح ، وظهور طبقة جديدة امتلكت المال ولا تملك العلم والثقافة ، وكان على هذه الطبقة أن تفرض بالمال والنفوذ ثقافتها.. ، واتسع هامش الحرية فى التلفاز والمسرح لما قد يخدش الثوابت تحت شعار الحرية ، والدش ، والستالايت ، والخوف من الطوفان المقبل مع السماوات المفتوحة والجات والعولمة ، والأدب شعرا وقصة ورواية ونقدا يتأثر بكل هذا — فالشعر مثلا انتهى بقصيدة النثر ، و"الرواية " انتهت بالروايات الثلاثة " الأزمة " ومن قبلها وليمة حيدر ، وهذا نتاج طبيعي لما آل إليه الحال مثل الموسيقى والمسرح والسينما والأغنية ، حتى العمارة تشوهت وأصبحت نموذجا سيئا وقذرا — وإذا كانت الفنون تتكامل وتتداخل — فمن المؤكد — أن الأدب يتأثر بكل هذه الفنون " .**

ويحتل الملمح الوطني مكانة هامة في حياة مجدي جعفر من حيث الالتفاف حول قضية وطنية عامة بعيدا عن الانسلاخ ومن ثم تبني أفكار وأوهام ليست من صميم الوطنية والقومية ، يقول :

" نحتاج إلى إحياء القضايا الوطنية والالتفاف حول القضية العامة ، بدلا من ذلك التشرذم والانعكاف على الذات ، فالأدباء يعملون فى تجمعات صغيرة كجزر منعزلة ، وللأسف هناك ، من يحاول أن يساعد على تشرذم الأمة وفصم عرى وحدتها بقصد أو بدون قصد ، فمن ينادى بالعودة إلى مصر الفرعونية لاغيا ببساطة كل الإنجازات والإضافات التى تلت مصر الفرعونية ومن يعلن تبجحا أن العرب جاءوا إلى مصر غزاة ويحاول أن يجتث التراث العربى والإسلامي ، وعشرات الدعوات الخبيثة ما بين فرعونية ، شرق أوسطية .. الخ . ، وزاد التفسخ واتسع الخرق بالأدب النسائي والأدب الرجالى وأدباء العاصمة وأدباء الأقاليم ، والأدب السكندرى ، والأدب النوبى ، وأدب الفصحى وأدب العامية ، المهم أن ثمة محاولات تتم بمكر ودهاء منذ عشرات السنين وزادت فى الآونة الأخيرة لتفتيت الأمة وطمس هويتها " .

وعن النقد والنقاد يقول مجدى جعفر :

" ... مشكلة النقاد أنهم يأتون بنظريات جاهزة من الدول الغربية بالتحديد والدول الغربية تختلف عنا جغرافيا وتاريخيا وعلميا واقتصاديا ونفسيا ووجدانيا ، والنظريات المأخوذة من الأدب الغربى من المؤكد أنها لا تصلح للأدب العربى واستيراد هذه النظريات وتطبيقها على الأدب العربى كمن يأتى بشتلات من المناخ البارد ويزرعها فى المناخ الحار .. وأتمنى أن توجد نظرية نقدية عربية مأخوذة من الأدب العربى " .

** طعم خاص :

ويقول : " وبشكل خاص أحترم جدا — أدب أمريكا اللاتينيـــة — فقــد اســتطاع هــؤلاء المصنفون ضمن دول العالم الثالث — أن يفرضوا أدبهم ويجبروا العالم كله على احترامه ، والتعامل معه كأدب له خصوصيته وسحره ، وهذا الأدب أثر فى العالم الأول — أما نحن فللأسف — ولنكن — صرحاء — نحاول أن نكون مسخا مشوها للغرب — أما النقاد عندنا فيؤثرون الراحة ولا يجهدون أنفسهم — فيكتفون بالنقل — كما أنهم لا يسعون إلى شباب الأدباء ، يأخذوا بأيديهم ولكنهم يريدون الأديب الجاهز والمتحقــق — رغــم أن الأديــب الناشئ حاجته إلى النقد تفوق حاجة الأديب المتحقق إليه " .

" انظر صـ١٨٠ وما بعدها في : مجدي محمود جعفر أديب على مشارف الوصول " أصوات جديدة — عدد ٥ السنة الثانية ٢٠٠٢"

ومن أعمالـه :

أصداء رحلة شاب على مشارف الوصول " قصص " ، أميرة البدو " رواية " أم دغش " قصص " الزيارة وتحولات الرؤى " نصوص قصصية " ، زمن نجوى وهدان " مسرواية " وغيرها من الأعمال .

١ - الحدث :

الحدث جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا ، والتي يضمها إطار خارجي "([46])

وترتبط الشخصية بالحدث ، إذ هي المؤدية والفاعلة له ، وهي التي تحدد مساره واتجاهاته فلا توجد شخصية بدون حدث ، أو حدث بدون شخصية ، ومما يؤكد أن العلاقة بينهما وطيــدة ، تمتد بامتداد كل منهما ، ولا يستطيع كاتب القصة أن يفصل بين الشخصية وأحداث قصــته ، أو يجعل مسار الشخصية الرئيسية منحرفا عن الحدث العام .([47])

كذلك يرتبط دور الحدث بالشخصية ، حيث تكون الشخصية متصلة به مشدودة إليه ، فاعلــة إياه ، أو فيه ، ليس هناك تابع أو متبوع ، سابق ولاحق ، أيهما أسبق في التواجد ، الحدث أم الشخصية ، أيهما يتبع الآخر الشخصية أم الحدث ؟ هناك فقــط فعــل وفاعــل ، الفاعــل – الشخصية – يؤدي الفعل – الحدث الآن أمامنا ، كما لو كنا نراه يحدث في الشارع ، أو فــي المنزل ، أو في حديقة عامة ، أو في مدرسة ، أو في حقل ، أو في مصنع ، بل إن شئت قلت ، كما لو كان يمثل أمام ناظرينا على خشبة المسرح " ([48])

---

[46] - الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ – نصر محمد ابراهيم عباس - صـ١٧٣

[47] - الشخصيات الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب كيلاني دراسة فنية وموضوعية – نادر أحمد عبد الخالق صـ٢٠٤

[48] - بانو راما الرواية العربية الحديثة د . سيد حامد النساج صـ٢٣

والمتأمل في رواية " زمن نجوي وهدان " للأديب مجدي محمود جعفر – يتأكد له أن الحدث ذو أثر واضح على بقية عناصر العمل – بل إن شئت قلت إن الحدث هو البطل وأن قوته وعنفوانيته جاثمة على الشخصية ، فهي محصورة بين حدث مضى ، وحدث حاضر أو هي أسيرة لمجموعة من المواقف و الانكسارات التي صاحبت نشأتها ، وحددت مصيرها النفسي المتأزم ، وليس ذلك للتقليل من أهمية الشخصية ، أو بقية العناصر الأخرى .

وإنما للتنبيه على أن الحدث هو بداية الأزمة في الرواية ، هو بداية التحول ، هو مواجهة بين زمنين أو بين تركيبات وتراكمات اجتماعية متخلفة ، وبين براءة منشودة وأمل جديد .

وهنا عكف الكاتب على خلق هذا الصدام غير المتوازن نسبيا ، أو قل منطقيا ، بل وجعله محورا وفلكا تدور حوله ، وتنبعث منه كل الإشكاليات الحدثية الأخرى ، وتعود إليه في النهاية لتستمد منه الزاد الانكساري وكأن السقوط موهبة وأمل يجب الحفاظ عليهما . وهو في سبيل ذلك كله وببساطة شديدة ، حاول استئصال تلك النكسات الاجتماعية ونبه عليها – وكأن لسان حاله يقول : احذروا من عودة التقاليد البالية ، احذروا أن يفقد الإنسان معناه مرة أخرى ، احذروا أن تفقد هند كرامتها العربية الموروثة .

أو أن تُمتهن بنت الترابي ، أو يُحوّل الطفل البرئ إلى مسخ مشوه ، فتتحول الوداعة والأنوثة والشرعية ، إلى أمراض اجتماعية ، يصعب التعايش معها ، فتتبدل القيم والعادات ، ويتغلغل الجهل والاستبداد في عقولنا وضمائرنا ويصبح التخلف سمة والرذيلة كرامة .

وتأتي أهمية الحدث وتداعيه إلى إشكاليات اجتماعية لا تنتهي إلى الكاتب ذاته ، حيث حدد قلمه الروائي وفكرته العامة في منطقة لها من الدلالات الكثير والكثير ، فهي حسب ما أتصور الفترة التي سبقت الثورة البيضاء بنحو عقدين أو ثلاثة ، ليس تحديدا وإنما ظنا ، كما أوحت بذلك الدلالات الزمنية للأحداث والشخصيات ، ومع أن الكاتب حاول جاهدا أن يخفي ذلك ولا يبينه عن طريق نوعية الحدث والأسماء والأمكنة ووسائل أخرى ، لكن كل ذلك اتضح منذ البداية وهذه الفترة هي فترة المد القومي ، والغليان الاجتماعي ، والبطولات الفردية والجماعية ، فها هي ثورة ١٩١٩ ، وما أحدثته في النسيج المصري ، من التحام والتفاف حول زعيم طال انتظاره ، ومن قبل كانت ثورة عرابي وأثارها النفسية ، على التيار الوطني والقومي ، كل هذا المد والتحول السياسي والاجتماعي والديني والاقتصادي كان وراءه دوافع كثيرة ومتعددة ، أصبحت علامة فارقة في تاريخ الأمة ، حيث بداية التلاشي والانهيار للأنظمة المستبدة مع بزوغ نجم الاستقلال والحرية .

ولعل الربط المباشر الذي أحدثته تداعيات الحدث بين الماضي والحاضر ، عن طريق المواءمة الموضوعية ، التي رسمها الكاتب بعناية فائقة تنقل هذه التراكمات إلى واقعنا المعاصر ، فالخصاء والامتهان والاغتصاب ، والتميز الطبقي والنوعي ، وكبت الحريات

وغير ذلك ، لهم صور كثيرة ومتعددة ، دلت عليها ظاهرة التداعي وميزة التفتيت التى لجـأ إليها الكاتب ، تأمل معي الحوار الذي دار بين الناقد والسكرتير في بداية الرواية .

" الناقد متنهدا :

= لعنة الله على نوادي الأدب ، إنها هدر للمال العام !

السكرتير " ساحبا مظروفا أبيض كبيرا" :

– هذا الخطاب جاءت به صاحبته ، وانتظرتك ما يزيد على الساعتين ، وانصـرفت لقضـاء بعض حوائجها، وستعود فى الخامسة مساء .

الناقد :

= وماذا تريد ؟

السكرتير :

– تريد أن تكتشف موهبتها .

الناقد :

= كم عمرها ؟

السكرتير :

– تتجاوز الأربعين .

الناقد :

= أربعون عاما .. ولم تُكتشف بعد !

السكرتير " ماطا شفتيه ، ولم ينبس "

الناقد :

= وماذا تراها ؟

السكرتير :

– امرأة ، نصف جميلة ، نصف موهوبة ، نصف مثقفة ، نصف متعلمة ، وثرية !

الناقد :

= أثرية حقا؟!

السكرتير :

– نعم .. ويبدو عليها الثراء الفاحش .

الناقد :

= إذن . لا تقل نصف جميلة ، نصف موهوبة ، نصف مثقفة ، نصف متعلمة .

ولكن قل :

جميلة ، وموهوبة ، ومثقفة ، ومتعلمة .

السكرتير " ضاحكا ":
– وهي كذلك يا سيدي .
الناقد " يفض المظروف " :
= إذن . امض مسرعا ، واصنع لى فنجان قهوة .
" يخرج السكرتير ، ويترك الناقد ، يقلب فى أوراقها ، التى أودعتها المظروف بعناية فائقة "
الناقد لنفسه :
= ثرية .. ! وخطها جميل . أوه .. قاصة .. !
" يقرأ سطوراً .. ويبتسم .. "
= كم من الآثام تُرتكب باسمك أيها الفن المخاتل ، أيها الفن المراوغ الجميل ، ولكن لا بأس ، إنها ثرية !
يدخل السكرتير مبتسما .. يضع القهوة.. " :
– ماذا تراها يا سيدي ؟!
الناقد :
= بالتأكيد تعانى من عثرات البدايات ، ولكن لا بأس مادامت ثرية
" يرشف من فنجان القهوة ، ويشير للسكرتير بالجلوس "
الناقد :
= **قل لى : ماذا عرفت عنها وهى تثرثر معك أثناء انتظاري ؟**
السكرتير :
–عرفت أنها كانت زوجة لرجل أعمال .
الناقد :
= كانت .. !
" وعابثاً بشاربه " :
= إذن هى مطلقة .
السكرتير :
– بل أرملة
الناقد " مبتسما " :
= الله يرحمه .
" وناظرا إلى ساعته ، وإلى السكرتير "

" وقبل أن يغلق السكرتير الباب خلفه ، يلتفت إلى الناقد . غامزا له بإحدى عينيـــه ، وعلـــى شفتيه ابتسامة ماكرة ".([49])

وانظر الحوار صــ٧٥-٧٦-٧٧ الذي دار بين الناقد ونجوى وسامي – هذه المقاطع الحوارية التي كشفت ومهدت للحدث وتداعياته ، وساعدت أيضا في كشف وتقديم الشخصيات

قدمت التداعيات الأولى للحدث بشكل منطقي يتناسب مع الملامح العامة للأفــراد والســمات المجتمعية على المستوى الثقافي والفني – كذلك تؤكد هذه المقاطع الحوارية حقيقة هامة ثابتة في مجال الفن ، بشكل عام ، والفن الروائي والمسرحى على وجه الخصـــوص ، وهـــي أن " الحقيقة التى يصورها العمل الفنى أوسع وأرحب ، من الحقيقة التى يمثلها الواقع " ([50])

. على اعتبار أن تلك المساوامات والترهلات الإدارية ما هي إلا تداعيات ، ومظـــاهر تفتيتية للحدث الأول ، الذي انبعثت منه كل أحداث الرواية ، وعلى ذلك فإن الحدث الرئيسي هو بمثابة النقطة التى انطلقت منها الشخصية ، نحو غايتها ومصيرها .

والمدهش أن التوحد هو السمة أو هو العلامة التى ارتبطت بالأحــداث الهامـــة منـــذ البداية ؛ فمثلا عملية الخصاء الرمزية ، التى اعتمد عليها الكاتب ، في تبرير أفعال ومصـــير الناقد ، كانت نتيجة حتمية لسبب قهري خارج عن إرادة البطل الرمز ، إذ كان انتقامـــا منـــه وخوفا من تكرار هذا الحق الذى كان من المفروض أن يطالب بـــه . أو أن يتخـــذه الكـــلاّف ذريعة ، لاسترداد بعضا من حقوقه الاجتماعية الواجبة له ، هذا الســـبب القهـــري أو الحـــق المغتصب أو الحدث المباشر الأول – يكمن في هروب أحد فتيان القبيلة ، وأحد أبناء الشـــيخ الفاضل ، مع ابنة الكلاّف هند ، بعد أن تمكن الحب والغرام من قلبيهما . تأمل معـــي هـــذه المقاطع الحدثية المباشرة .

يقول الكاتب :

" ـــ الولد ابن الشيخ ـــ شيخ القبيلة ، وقع في هوى هند ، وهند بنت فلاحة . بنـــت الكلاف أسرت عقله ، واستعمرت قلبه ، انشغل بها عن بنت العم ، بنت الحسب والنسب .

" لحظة صمت "

ـــ جيء بأبي ، علقوه من قدميه في سقف الغرفة ، وظلوا يضربونه بالخيزران بقسوة ، حتى شخب جسده بالدم ، وكووه بالنار . فالولد ـــ ابن الحسب والنسب ، حزم أمتعته وبرح مع البنت هند القرية ، فأرض الله واسعة .

الويل لكم كل الويل يا أهل هند الفقراء ، قالها الشيخ ـــ لساكني العشـــش والأكـــواخ الحقيرة التي أشعلوا فيها النيران .

---

[49] - زمن نجوى وهدان – كتاب الاتحاد صـ٧-٨-٩

[50] - فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، على أحمد باكثير صـ٤٠

" لا تدرى إن كان يضحك أو يبكي ، اختلط الضحك بالبكاء ، صببت له كأسا ، دفعه في جوفه مرة واحدة .."

ــ شق صراخ النساء ، وبكاء الصبية الليل ، ولم يرحم الرجل ، شيخ القبيلة يتيما ولا أرملة ، عجوزا أو طفلا !

" ينكمش على السرير ، وينكمش ، ويضع يديه بين فخديه .. "

وقال الرجل الشيخ ــ قد تصير سُنة عند الفلاحات الحقيرات ، يغوين الواحدة تلو أخرى شباب القبيلة .

" وأضاف مطوحا بعصاه الأبنوس في الهواء " :

ــ ومن يدرى .. قد يتجرأ فلاح في قادم الأيام على إغواء فتاة من فتياتنا !

ونظر إليّ .. وقال : هاتوا هذا الولد ، وأخذوني ، وضعوا على عيني عصابة ..و..

"يضع يده بين فخديه ، ويصرخ :

ــ لا..، لا.. "(٥١)

ويقول أيضا :

احتضننى الخوف ،

تحلقوا حولى ، وتكاثروا علىّ ،

جرونى إليه

أحكم قبضته القوية حول معصمى ، لم أبدِ مقاومة .

سحبنى إلى إسطبل الغنم والجداء ..

دفعنى إلى الإسطبل وأغلق خلفه الباب .

مكثت يوما أو بعض يوم

حتى كان مساء اليوم التالى

جاء الرجل الأسود ، عبداً حبشياً ، أعرفه ، يأتي مرة كل عام ، يجز صوف الغنمات وشعر الحمير ، كان صديقا لأبي ، وكان أبى يساعده ، ويسامره وهو يعد له الشاي والغذاء ، والنارجيلة ، وينقده أجره قبل أن يجف عرقه ، نيابة عن الشيخ ..

يعرفنى ، بالتأكيد يعرفنى ، آنست به ، حاولت أن أساعده كما كان يفعل أبى ، ولكنه نهرنى ، كنت أريد أن أبوح له وأحكى له ما جرى لأبي ، وكنت أتمنى أن يسألني عن أبى ؟! ، لكنه لم يفعل ، كان هذه المرة ، متجهما ، عابس الوجه .

---

[51] - زمن نجوي وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٦١-٦٢

فيما مضى ، كان يداعبني ، وكان حينما يدس أبى فى جيبه الأجرة يبتسم ، ويمنحنى قرشا ، لماذا يتحاشى النظر الىّ ؟!

لا أريد قرشا يا عم ، ولكن أريد أن تبتسم فى وجهى ، وتأخذني فى حضنك ، وتهدهدنى ..

وفور أن فرغ من جز الصوف وقص الشعر والوبر ، جاء من يساعده فى فصل الجداء والخراف عن المعزات والغنمات ، وسحبها إلى " الجرن " ، ولا أدرى لماذا سحبوني معها ؟!

وبدأت المراسم السنوية ، فى هذا الوقت من كل عام ، يتحلق حوله جمهرة من الناس ، يتابعون عملية الخصاء ، جدى وراء جدى ، وخروف بعد خروف ، تمزق أصواتها السكون وتشرخ القلب .

قال الشيخ وهو يدفع بعصاته فى صدرى :

ــ خذ هذا التيس !

قبل أن يجردونى من ملابسي ، كان البلل قد غطاها ، قيدوا قدمي ويدى ، خرس لسانى ، وجحظت عيناى ، و .. ، ..

[يضع يداه بين فخذيه ، وتحس به ، ينكمش ، ويتكور على نفسه ، ويصرخ ، تصب له كأسا ، يتجرعه دفعة واحدة]

ــ تارة أراني جديا ، وتارة أراني خروفا ، أحيانا أمأمأ ، وأحيانا أسير على أربع ، أجرش الفول بين أسناني ، وأخطف العلف ، والبرسيم من أمام البهائم ، انكسرت عيناى ، وتدلت أذناي ، إذا ما رأيت امرأة جميلة ، سال لعابي ، وإذا ما أغلق علينا الباب ، أرغو ، وأزبد ، وأصير مثل الجدى أو الخروف المخصى ..

إذا وطئ الجدى المخصي معزة أو الخروف المخصى غنمة ، جزعت ، ووجلت ، وطرحته أرضا ، وتروح تتفحص مكان أل (...) بعينها ، وتتشممه بأنفها ، ترفسه برجليها الأماميتين ، وتفر ، وإذا ما نهض وعدا خلفها محاولا ، ترفسه بخلفيتيها .. وكان هذا حالى ، ولكن الجداء والخراف كانت أحسن حالا منى ، فأنقذتها السكاكين ..

[ويبكي .. تهدهده ، تصب له كأسا .. يتجرعه ، وينظر إليها]

= ما كنت أريد أن أتورط معك ، حتى لا تفرى منى ، مثل اللائى فررن ، لماذا أصررت ؟ ولماذا انسقت وراءك ؟

فى كل مرة ، مع كل امرأة ، كان يحدونى الأمل !

أمل كاذب .

هل كانت المعجزة ستتحقق معك ؟!

[ويضحك ..]

= ولى زمن المعجزات ، وزمن الأنبياء ، وصرنا فى زمن ..

هى " مقاطعة " :

ــ رغم كل شئ ما زال الزمن زماننا

هو " ضاحكا " :

= زمن بنت الترابي !

هى " ضاحكة " :

ــ وابن الكلاف !

[تصب له كأسا ، ولها كأسا ..]

ــ فى صحتك

[يطرق كأسه بكأسها]

= فى صحتك

[عيناه فى عينيها .. وكفه فى كفيها ...]

هى :

ــ ما رأيك ؟!

هو :

= فى ماذا ؟

هى :

ــ أنت تملك القلم

هو :

= وأنت تملكين الفلوس " (٥٢)

وإذا أردنا التحقق من الحبكة الروائية ، فبوسعنا التأمل في هذه السلسلة من الأحــداث فيلاحظ أن هناك سبب (حدث) ، ورد فعل ، ونتيجة ، فالسبب هو هروب هند مع من تحب من أبناء شيخ القبيلة ، والنتيجة المستمدة من رد الفعل ، هى الانتقام من أهل هند الحقــراء ، وتتحدد صيغة الانتقام وصفته في استئصال هذا السبب ، كــي لا يتكــرر فــي المســتقبل – والخصاء – هو العلاج أو الدواء المضمون في نظر شيخ القبيلة ، ليس خوفا من التكرار فقط ، وإنما حفاظا على نوعية التميز الطبقي والاجتماعي .

[52] - زمن نجوي وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٩٦- ٩٧-٩٨-٩٩-١٠٠

وفي رأيي أن هذه حبكة جيدة نفذها مجدي جعفر ببراعة وبدقـة ، وإن تباعـدت خيوطهـا الروائية ، لكن الترتيبات الفنية الدرامية للحدث ، جعلت الأشخاص يتحدثون عـن أنفسـهم ، ومن ثم الوصول إلى منطقة اللاشعور البعيدة الفردية والجماعية ، جعلتنا لا نشعر بقيمة هـذا التباعد ، وهذا كله خرج بالحدث وأسبابه وتداعياته من كونه روائيا فقط يعتمد على التشـويق والإثارة . إلى كونه عملية مسرحية حقيقية تُمارس أمام النظارة دون لبس أو إبهام . وتأمـل هذا الجدول بعناية يتضح لك الأمر :

(الحدث) – السبب	رد الفعل	النتيجة	المدلول الإيحائي
١– هروب هند	الانتقام	استئصال النوع (الخصاء)	رمزي
٢– استئصال النوع	تشرذم نفسي	إنسان حيواني الصفات	رمزي

إذن فالحدث – الفعل – السبب ورد الفعل والنتيجة ، أعطى مدلولا إيحائيا رمزيـا ، لهذه العملية ونقدا واقعيا مباشرا لتصرفات الزمن الماضي برمته ، وحلولا مباشرا أيضا ممتد إلى الزمن الحاضر ، وعدم الخروج من هذه الدائرة يجعل هذه التصـرفات ممتـدة بامتـداد المستقبل .

كذلك الحدث الرئيسي الآخر ، الذي كان له الأثر المباشر ، في تحول وتبدل الشخصية الرئيسية الثابتة ، هنومة ، وتغيير اسمها إلى نجوى ، ومن ثم البحث عن زمن مناسب غيـر هذا الزمن – هو امتهان بنت الترابي ، وتجرؤ الصبية عليها ، انتهاء بالاغتصاب ، ومرورا بالنظرة المتدنية من مدرس اللغة العربية ، وارتباط توافر المأكل والملبس في ذهنها بالأموات ، والحكايات والأساطير التى اتخذت منها ، وسيلة وتكأة تستدر بها عطف الـزميلات حتـى ينفقن عليها بسخاء .

يقول الكاتب مستنطقا الشخصية :

" كنا نعيش في المقابر ، بعيدا عن القرية ، أظنك تعرف .. أليس كذلك ؟!.

المهم لما نمت أثدائي ، ونعم صوتي ، وكبرت أردافي ، التفت لي بعض شباب القرية ، كانوا يطاردونني بالكلام المعسول ، كنت أفرح به ويطير النوم من عيني ، وطوال الليـل أسترجع كلماتهم ، الهامسة أحيانا والصريحة أحيانا أخرى ، في جسدي ، وعيني ، وشـفتي ، وصدري .. كانوا يحومون حول المقابر بالنهار ، ويمطرونني بعبارات الغزل وجُمل الهيام .

كان لكل بنت في المدرسة حبيب ، يداعب أنوثتها ، وأحلامها .

كنت أحلم بفارس ، يأتي على جواد أبيض ، يأخذني خلفه ، ويطير بي فوق السحاب ، يسكنني على سطح القمر ، أو في أي كوكب آخر ، ينتشلني من الفقر ، والمقابر ، والأموات، وشباب القرية التي تحولت كلماتهم إلى رصاصات ، فتجرأت أياديهم على صدري ، وعلـى

خصري . في الطريق ، يتحلقون حولي ، وأشعر بعشرات الأيدي تمتد لتستبيح جسدي ، أصرخ ، والطريق إلى المقابر ، غالبا ما يكون خال من المارة .

أحفن بيدي التراب ، وألقيه في أعينهم ، وأقبض على الطوب والأحجار ، وأحدفهم وأنا أجري ، وأصرخ ، ويتناهى إلى مسامعي سبابهم ومعايرتهم لي بأبي وأمي .

كنت أدعو عليهم بالموت ، ليأتوا لنا في المقابر، فأنتقم منهم ، كنت أشكو لآبائهم أو أمهاتهم أو أعمامهم أو أخوالهم – الذين ماتوا !! .. كنت أتمنى أن يأتوا ويدفنوا ، فأنبش عنهم المقابر ، فأفقأ عيونهم النهمة ، وأقطع ألسنتهم التي ترجمني ، وأبتر أرجلهم التي تركلني ، وأياديهم التي تمتد إلى صدري وخصري و ..

ولا أنسى أبدا ذلك الولد العفي ، الذي باغتني وأنا عائدة ، وخرج من غيطان الأذرة ، وكتم فمي بيده ، ولوى ذراعي ، وحملني ، ودخل بي متدثرا بعيدان الأذرة الفارعة ، وطرحني أرضا ، وبرك فوقي ، أحسست به كجبل ، مزق قميصي ، وجذب سروالي ، و " سلت " بنطاله ، وبكل ما أوتيت من قوة رحت أقاومه ، لم أستطع أن " أتعتعه " . كان مثل الثور الهائج ، لا يحس بنبش أظفاري ولا بأسناني المغروسة في لحمه "**(٥٣)**

هذا في رأيي هو الحدث المحرك أو السبب والنتيجة الحتمية ، أو قل الواقعية ، التي تحركت الشخوص في إطارها بعناية ودقة ، مع ملاحظة أن الكاتب ، اهتم بتصوير التفاصيل الجزئية للحدث خاصة التى تزامنت مع النشأة الأولى للشخصية ، مما أضفى عليها حرية واسعة ورغبة ممكنة في التعامل مع كافة الأحداث ، والقدرة على التغلب على كافة المفاجآت ، مما جعل البُعد النفسي للحدث أكثر سيطرة من كافة الأبعاد الأخرى .

والجدير أننا هنا أمام حبكة فنية أخرى تقابل الحبكة السابقة وتحاكيها على مستوى الفعل والنوع فإذا كان السبب (الحدث) هو الامتهان والاحتقار ، فإن الاغتصاب هو النتيجة، ورد الفعل يتركز في البحث عن عالم وزمن آخر غير الزمن الماضي ، والمدلول رمزي بصبغة نفسية .

هذا المدلول الرمزي الذي يُعد ملاحظة حدثية ، قائم على المشابهة بين الفعلين والحدثين ، وأن فك طلاسمه مرتبطة بالتميز الطبقي ، وانقسام المجتمع إلى وجهاء وحقراء . ومن ثم فإن هذه الرمزية التى أمدت الوقائع والأحداث بالتشويق المهم ، الذي لازم عملية الخلق والإبداع منذ الوهلة الأولى ، كانت دافعا للكاتب ، أن يجعل من بقية الأشخاص والأحداث مجرد وسطاء ثانويين ، يؤدون جوانب خفية ، ويقومون بتحريك الحدث ، ودفعه

[53] - زمن نجوي وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٩٠-٩١

وإنمائه ، دون حضور حقيقي ، والسبب في ذلك ، أننا أمام مفاجأة ضخمة تتوارى خلفها كل المفاجآت الحدثية الاجتماعية منها والفكرية والنفسية .

فمثلا عملية نقل الموظف الذي أدعى الشرف ، والتعامل مع مدير المصلحة ، مدير البنك الجديد ، ثم العملية المخابراتية ، التى يقوم بها فريق العمل في شركة مدام نجوى ، ومن قبل بهاء ، كذلك الإيماءات والإشارات الرمزية ، التى حفل بها الحوار ، الذى دار بين السكرتير والناقد في البداية كل هذه الجزئيات الحدثية ، ورغم ما فيها من مفاجأة . إلا أنها ليست في أهمية الحدث الأول ، أو قل هى نتائج حتمية ممكنة ومتوقعة ، في هذا الزمن ، زمن نجوى وهدان .

كذلك تماهى الحدث ، وتداعيه إلى إشكاليات سيكولوجية ، مسيطرة في نفس الشخصية ومتغلغلة في أعماقها المتدنية ، جعلت عملية النمو والتطور الفنى ، تسير بالحدث الفردي النفسي ، إلى مرحلة البداية ، وليس إلى ارتياد آفاق أخرى ، أو محاولة التخلص من هذه المركبات النفسية العميقة الأثر ، في نفس كل منهما ، من ذلك العلاقة الحميمة بين نجوى والمقابر ، وبين الدكتور الناقد وغرفة عم سعيد البستاني ، وتقمص هذا الدور — والحرص على الاستمرار وعدم الخروج من هذه الدائرة النفسية المنسحقة .

من هنا فإن الحدث وأبعاده الفنية والأيدلوجية ، في زمن نجوى وهدان ، حدث ميلودرامي مرتبط بالعلاقة الزمنية ، بين الشخصية وتطورها النفسي الذاتي الفردي ، الذي يتكأ منذ البداية على نقد الواقع ، وكشف سوءاته الاجتماعية الطبقية ، وغياب التوازن الحضاري للأنماط البشرية ، في مرحلة ما قبل الثورة ، وقد ظل متماديا في سلبياته وخلله وفوضويته ، إلى مراحل أخرى ، مستفيدا من النمط الاشتراكي ، والنمط الشيوعي والعلماني ، حتى ما بعد عصر الانفتاح وانتهاء بالديمقراطية .

وحتى بعد أن اتضحت معالم الحدث بكل أبعاده الاجتماعية والنفسية ، وانكشفت صوره ، كان تصرف الكاتب الفني والموضوعي ، مهتما بقضية الإصلاح ، ومنصبا على تقديم الوصفة العلاجية لمثل هذه الأوضاع ، فلم يلجأ في النهاية إلى فض هذا الاشتباك الحدثي ، لأن الأحداث ممتدة بامتداد القضية والزمن ، فزمن الترابي وهنومة وشيتا وشرخبيل ، والكلاف والناقد وهند ، هو نفس زمن نجوى وسامي وبهاء ، والدكتور والسكرتير ، مع تبدل المواقع والأنماط ، واختلاف الوسائل ، وكان يمكن للكاتب أن يتخطى هذه المرحلة إلى مراحل أخرى ، ولكن حسنا ما فعل ، أن اقتصد وجعل القارئ مشاركا له في تخيله وتصوراته .

ولم يكن الوجه السياسي للحدث مختلفا ، فالنظرة واحدة والاشخاص جميعا في حالة اتفاق دائم ، الاتفاق على الاستفادة والتحول مع الزمن والسباحة مع التيار أيا كانت وجهته

يقول الكاتب في حوار دار بين بهاء ونجوى :

" قال لى : لا اشتراكية ، ولا شيوعية ، ولا ناصرية بعد اليوم .

قلت : كيف ؟

قال : الرئيس سيفتح المنافذ .

قلت : إمبريالية أم رأسمالية ؟

قال : إمبريالية ، رأسمالية ، لا يهم !.. المهم أن الرياح ستأتى من الغرب ، وهذه فرصتنا !

قلت : كيف ؟

قال : دائما – تكون هناك قرارات مصيرية فى حياة كل مجتمع ، قرارات – تحول المجتمع مائة وثمانون درجة ، المهم من يكون مؤهلا لاستقبال هذه القرارات ، واحتضانها ، والاستفادة منها .

" وأضاف " :

منذ عام ١٩٥٢م والمجتمع المصرى مُعبأ بشعارات ، وأحلام ، وحدة عربية ، قومية عربية ، ثوار يا عرب ثوار ، أمجاد يا عرب أمجاد ..

من الصعب أن يتقبل الشعب المصرى هذه القرارات ، أو يتحول بين عشية وضحاها ، قد تحتاج معظم شرائح المجتمع إلى وقت أطول ، كل حسب قناعته وإيمانه بمبادئه ، والتخلص من ناصر صعب ويحتاج إلى وقت ، فتحول المبادئ وإحلال القناعات ، مبدأ بمبدأ وقناعة بقناعة يحتاج إلى زمن ، ونحن مقبلون على قرار ، سيتحول فيه المجتمع من الضد إلى الضد ، وحتى يستقر النظام الجديد ، سيحتاج إلى وقت ، وقد تكون هناك حالات ارتباك ، وهنا فرصتنا !

قلت وأنا مبهورة بتطلعاته وتحليلاته :

ولكن ما هى بشائر هذا الانفتاح ، وكيف نتعامل معه ، وما الأدوات التى سنستخدمها ، كنت أقصد الآليات التى نتعامل بها مع النظام الجديد .

قال : أنا لا أكف عن المتابعة ، والقراءة ، والبحث . فى الدول التى تحولت من النظام الاشتراكي إلى النظام الرأسمالى إلى النظام الديمقراطى ، إلى الاقتصاد الحر ..

قلت : إذن سنجعل النموذج الغربى نبراسا لنا .

قال : أمامنا وقت طويل حتى نصل إلى النموذج الغربى ، فالنموذج الغربى نضج واكتمل واستقر . أما هنا فالأمر يختلف .

قلت : ولماذا لا تكون المسألة كلها لا تعدو أن تكون مناورة سياسية .

قال : لا أظن ، فالمسألة تبدو لي عند الرئيس ، مسألة قناعة ، ومنذ أن طرد الخبراء الروس وقام على الناصريين فى مايو ، وأنا أرى فى أفق خياله وفى مرامى كلماتـــه البعيـــدة بذرة التحول ، وعندما وافق على وقف إطلاق النار فى ١٩٧٣ م ، وزار إســـرائيل ، وعقـــد الصلح ، خرج الأمر من حيز الظن إلى حيز اليقين ، وها هو الأمر يتحقق بقـــرار الانفتـــاح السعيد ، السعيد علينا ،

" ونظر إلىّ مبتسما "(٥٤)

وهذا الحوار يؤكد أن الحدث بكل أبعاده واتجاهاته يسير في خط مستقيم متوازي مـــع اتجاهات الأشخاص في مراحلها المختلفة .

وفي النهاية فإن الازدواج ظاهرة فنية ، سيطرت على الحدث وتركيبته وتوزعهـــا ، بين أجيال متقلبة في المشارب والاتجاهات ، متوحدة في النتائج وأسبابها ، وهذه الظاهرة هى التى مهدت لعملية الاقتصاد ، وهي التي تفسر وتوضح اجتماع الأضداد ، وتعايش وتناســـق المتفرقات ["الحياة – الموت] [المرموق – المتدني] ، القوي والضعيف ، المباشـــر وغيـــر المباشر ، الحق والضلال .

هذه الظاهرة الفنية التى تعد من أبرز أيدلوجيات الحدث الفني ، فـــي زمـــن نجـــوى وهدان ، جعلت المشاهد القصصية والحدثية تتوالى ، بصورة منطقية متناسقة ، لا تخلو مـــن الجو المسرحي الخطابي الانتهازي ، أكثر من هذا فقد جعلت الأضداد تتفق ، مما يوحي بـــأن هناك تحذير فني من الكاتب من تفاقم هذا الزمن وتداعياته ، فيصبح واقعا لامناص عنه.

هذا التحذير الفني ، كان أحد الحوافز والدوافع ، وراء الاقتصاد في الحـــدث طيلـــة الرواية . وجعله مقصورا ، على تطور الشخصية ولم يتعداها ، إلا في مواقف معينة تختص بالموضوع وبالزمن الروائي والفني ، من الناحية الاجتماعية والسياســـية ، – إذن فالحـــدث بدايته كارثة وانحطاط اجتماعي ، ونهايته استسلام ورضوخ وتمادي لا حد له ، وتلك فلســـفة مجدي جعفر في كشف الأزمات الاجتماعية ، وملابساتها ، والظروف المحيطة بها ، لكن هل يستطيع أن يتخطاها ويحلم بالأمل ؟ .. أعتقد أن الإجابة على هذا التســـاؤل ، وغيـــره مـــن التساؤلات ، من خلال هذا العمل ، زمن نجوى وهدان – فيه إجحاف للأديب – لأن أعمالـــه الأخرى ، التي قيد الدراسة الآن . وإن كانت محملة ببعض الإجابات – لن تكـــون أفكارهـــا وإجاباتها كافية ، لأنها تمثل البدايات أو المراحل التكوينية الفكرية الأولى ، وليس هذا بـــدعا في تكوين مجدي جعفر ، فقد مر نجيب محفوظ ، ويوسف إدريس ، وتوفيق الحكيم ، بمثـــل

[54] - زمن نجوي وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٤٦-٤٧-٤٨

هذه المرحلة ، الفكرية الهامة ، في حياتهم الفنية ، التى ينشغل فيها الأديب بالنقد الواقعي والاجتماعي .

وخير دليل على ذلك أن روايات : القاهرة الجديدة ، وبداية ونهاية ، وخان الخليلي ، وزقاق المدق والسراب ، واللص والكلاب ، تمثل مرحلة فنية في حياة الكاتب ، وبداية مشواره نحو النضوج والتميز ، – فمثلا رواية القاهرة الجديدة – أولى مراحل الواقعية الأولى – والتى انطلق منها – إلى عالم بداية ونهاية ، وخان الخليلي ، ويؤكد ذلك ، أن القاسم المشترك بينهما ، هو الجوع والتشرذم الأخلاقي والاجتماعي – وفقدان الصلة بين الإنسان وواقعه .

وكذلك الحال عند يوسف إدريس كما ذهب أحد النقاد عندما قام بعملية رصد على المستوى الفنى والموضوعي لأدب يوسف إدريس ، يقول : " يجب ملاحظة أن فن يوسف إدريس ينحدر – في بعض القصص – بصورة غير محسوسة ليصبح تخطيطات صحفية من نمط اليوميات فرغم أن قصتي (ع الهامش) ١٩٥٤م وأم الدنيا ١٩٥٤م تضمهما مجموعة قصصية ، فإن تفاهة الحدث ، وابتذال التصور ، وتسيب البناء – فيهما – يجعل من المشكوك فيه ما إذا كانا ينتميان إلى فن القصة " (٥٥)

أضف إلى ذلك قصة " قصة مصرية جدا " التى كتبها في بداية الأمر مقالة صحفية في باب اليوميات في جريدة الشعب عام ١٩٥٩م . وأعاد نشرها مرات مختلفة بأسماء مختلفة مثل حكاية مصرية جدا ومثلها قصة منسية .(٥٦) المنشورة في مجلة الهلال .

ولا أريد أن أطيل في هذا الباب فالأمثلة كثيرة ، ما يهمنا هنا هو الوقوف على البداية الفنية الحقيقية للأديب مجدي جعفر . ومدى تطوره الفني والموضوعي . والتزامه الواقعي والاجتماعي على مستوى الحدث والشخصية ، والزمن ، وتمثل رواية زمن نجوى وهدان الممسرحة هذه البداية وذلك الالتزام .

فبالنظر إلى الواقعية الزمنية للحدث والشخصية عند مجدي جعفر يلاحظ أنه مواز في تطوراته لغيره من الكبار ، فله مراحله التأثيرية المتدرجة والمتباينة ، والمتفاوتة . من عمل إلى آخر وفي زمن نجوى وهدان نرى الحدث وقوته الزمنية والواقعية يبتلع جميع العناصر الفنية الأخرى ويسيطر عليها ، حتى ما اختفى منها ، يلاحظ تأثير الحدث عليه واضح – وبالمقارنة بالحدث في القاهرة الجديدة يمكن استنتاج الآتي : أن الحدث لا يؤثر إلا في

---

55 - الإبداع القصصي عند يوسف إدريس ت. م . كربرشويك - ترجمة رفعت سلام صـ١٦٣

56 - مجلة الهلال فبراير ١٩٦٥ وانظر أيضا - الفنون الأدبية في مجلة الهلال من سنة ١٩٥٢-١٩٩٣ - دراسة تحليلية نقدية - نادر أحمد عبد الخالق أحمد - كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالزقازيق ١٩٩٦

الشخصيات الرئيسية ، ويترك بقية الشخوص الثانوية وغيرها ، يقفون مجرد ظل للبطل فقط ، ثم يتطور هذا التعامل في " بداية ونهاية " التى تُعد نهاية مرحلة فنية في حياة نجيب محفوظ ، انطلق بعدها إلى آفاق ، أرحب وأشمل ، على المستوى الفني والحدثي ، فالحدث يبدأ في بداية ونهاية بالموت وينتهي بالموت ، موت الأب وأثر ذلك على التكوين الاجتماعي للأسرة ، ثـم عملية الانتحار المأسوية في نهاية الرواية ، وكأن الشقاء والهلاك ، ظلان استظل بهما الحدث بداية ونهاية .

كذلك الحال عند مجدي جعفر – الحدث الفاعل والمحرك والمؤثر ، الذي يمثل السبب ، هو هروب هند أو زواجها من ابن شيخ القبيلة ، والذي كان من نتيجتـه عمليـة الخصـاء النفسي والرمزي للبطل – الدكتور – ولا يختلف هذا عن الحدث وتـأثيره فـي الشخصـية الأخرى هنومة – نجوى – الذي بدأ بالامتهان والتدني ، والفقر والشقاء والهلاك ، كل ذلـك كما أشرت من قبل أدى إلى نتائج لا تختلف عن البدايات ، وإن اختلف الشكل ، فالمضـمون النفسي والاجتماعي للحدث واحد ، والتدرج الفني عملية يؤديها مجدي جعفر بعقلانية ووعي ، انطلاقا من دوره الفني المهم – وفي النهاية فإن الحدث في زمن نجوي وهدان حدث زمنـي واقعي استطاع أن يرتاد عوالم وأمكنة مختلفة ومتنوعة ، واستطاع أن يقدم أسماء وأشخاص ، وصور وحكايات اجتماعية وسياسية وفكرية ونفسية لمرحلة هامـة مـن مراحلنـا الحديثـة والمعاصرة .

٢ – الشخصية

أ – الشخصية المحورية

ب – شخصيات جانبية مرموقة

ج – دلالة الأسماء وتوظيف الرمز

أ - الشخصية (المحورية)

" يقصد بالشخصية المحورية تلك الشخصية ، التى يتحرك بها ومنها الكاتب ، ليبرز غايته من العمل الأدبي ، روائيا كان أو حواريا ، أما الشخصيات التي تبدو على السطح ، في ثنايا تحرك الشخصيات المحورية ، فهي شخصيات ثانوية ، يوظفها الكاتب في مرحلة من مراحل التطور الروائي ، ثم يتخلى عنها بعد أداء دورها ، لتظهر شخصية أخرى " (٥٧)

وثمة اتفاق بين غاية الكاتب الفنية ، وبين أدواته الإنسانية ، التي يشكل منها عالم شخوصه ونماذجه البشرية هذا الاتفاق وأسبابه ونتائجه هي التي تقوم بالعبء الكامن خلف بشرية هذه النماذج ، على المستوى الاجتماعي والنفسي والفلسفي والتاريخي ، مما يساعد في تكوين وتقديم القضية ، وأبعادها الإنسانية المختلفة ، ومن هنا يمكن للعمل الأدبي الروائي والمسرحي ، أن يؤدي دورا هاما في حياة الشعوب ، ليس بغية الإصلاح فقط أو التوجيه ، وإنما تتحدد بغيته من كونه يحتوي على نقطة محورية (شخصية) وموضوع رئيسي ، تدور حوله كل الوقائع والظواهر والمعلومات الحياتية ، وتقوم في ضوئها وبالإشارة إليها صورة متكاملة عن المجتمع ، في الفترة التي يوجه إليها ناظرية .

ومجدي جعفر – في روايته الممسرحة ، قدم شخصية محورية هامة ، على المستوى السيكولوجي والأنثربولوجي ، وأقصد بهذين المصطلحين . الأول : العمق النفسي للتركيبة الاجتماعية الزمنية والإنسانية ، في مرحلة قسر الشخصية المصرية .
والثاني : الدراسة العميقة المتكاملة للأنساق والنظم الاجتماعية والثقافية في المجتمع الإنساني ، بشكل عام ، والمجتمعات التقليدية والنامية ، التى تؤلف العالم الثالث بشكل خاص "(٥٨) أي علم الإنسان والبشرية ويقصد الكاتب من ذلك التصوير الدقيق للمجتمع والأشخاص المتفاوتين ، ومدى القدرة على التلاحم والاندماج أو العكس وأن تبدو لنا الملامح العامة واضحة داخليا وخارجيا ، إنسانيا وفكريا واجتماعيا .

[57] - الشخصيات الروائية – نادر أحمد عبد الخالق صـ٦٩
[58] - عالم الفكر – يونية ١٩٩٥صـ١٣٦

هذه الشخصية التي تحمل كل هذا العبء الفني ، ذات وجوه عدة ، وأحوال مختلفة ، يضمها إطار واحد وقناع واحد ، فهي في القمة والقاع ، في آن واحد ، وفي الحياة وخارجها أيضا ، [الوجه الأول لهذه الشخصية] وتقوم بأدوار خطيرة ، في شتى مناحي الحياة ، رغم عزلتها وفقرها ، النفسي والاجتماعي ، وهي حزينة منطوية . مقهورة لا تملك من أمرها شئ ، وهي ذات مكانة مرموقة ثقافيا وعلميا .

وعلى المستوى الفني ليست مكلفة بعبء تقني كبير ، هذا الاتفاق والاختلاف ، الذي عمد إليه الكاتب ، ما هو إلا إسقاطا مباشرا على الواقع ، بشتى جوانبه ، ونقدا اجتماعيا وفكريا للآمال والطموحات المزعومة ، والتى تلاشت وانمحت ، وحل محلها زمن نجوى وهدان .

هذه الرؤى وغيرها جعلت الكاتب يقترب في أطروحته ، من علم الطبيعة وأسراره الكامنة ، وخصوصا علم الأنثربولوجي ، [علم الإنسان والبشرية] الذي يهتم بدقائق الأمور من خلال تتبع الأشخاص والنماذج ، والآثار المترتبة على نفوسهم ، عند القهر والامتهان وعند الجهل والمرض ، وهو في سبيل ذلك كله ، كان حريصا على النقد ، أكثر من حرصه على الانحياز للشخصية ، أو وضعها في إطار قالب فني متعدد المستويات ، فوجدنا الحدث وتداعياته ، والزمان وبشريته ، والمكان وإنسانيه ، والقهر والامتهان ، شخوصا تتحرك ، وأنماطا محملة ، بأفكار ومضامين اجتماعية ، انبثقت منها الشخصية (نجوى) متكاملة الأبعاد والتفاصيل ، الحياتية والأخلاقية .

وأولى هذه الشخصيات : هنومة (نجوى) ، وهنومة كما أطلق عليها الكاتب ، تمثل مرحلة الطفولة والنمو في الشخصية و(نجوى) تمثل مرحلة التطور والبلوغ الاجتماعي في أقصى درجاته ، وهن وجهان لنموذج شخصاني واحد ، الأول : قناعه الفقر والامتهان ، والثاني قناعه النمو الاجتماعي المزيف ، وتعتبر شخصية نجوى وهدان في قمة العمل الروائي ، إذ هي الشخصية التى سُميت بها الرواية ، وهي الشخصية التي تنطلق منها المواقف والصراعات الفنية المختلقة ، ومع سيطرة الحدث والزمن والمكان ، على هذه الشخصية ، فإنها تحمل في طياتها عدة أبعاد رئيسية من ذلك :

البُعد الاجتماعي : لمرحلة من مراحل فقدان الهوية في الزمن الماضي ، وهي كذلك صورة متكاملة لمرحلة ما بعد الانفتاح ، في الزمن الحاضر أو المعاصر ، كذلك من

الأبعاد التي حرص الكاتب على تأكيدها في نجوى وهدان ، البُعد النفسي ، بكل آثاره وانعكاساته ، انطلاقا من النشأة الأولى ، وبؤسها وحقارتها ، حتى مرحلة الاستواء الاجتماعي ، وهذين البُعدين : الاجتماعي والنفسي ، البارزين في الشخصية . كانا من الروافد الأساسية ، في تحديد الهوية المذهبية للشخصية ، فالواقعية سمة تميز هذه الشخصية ، وتحيلها إلى جملة الأنماط المألوفة فنيا ، والمتداولة دائما ، بل والمكررة أحيانا .

وإن كان هناك وجه اختلاف أو تمايز ، فهو متعلق بتصرف الكاتب ، ووعيه بالهدف الروائي والفني ، فهو لا يقدم الأشخاص ، حتى نتعاطف أو نتفق أونختلف ، وإنما يقدم لقطة فوتوغرافية ، لتركيبة حياتيه معاصرة ، وترك الشخصية والحادثة في حالة صراع دائم ، وتنافس فني مستمر ، ومع ذلك لم ينتصر أحدهما على الآخر ، ولم تكن الغلبة سمة تميز أحد العنصرين .

ولعل التصرف الزمني القائم على المواءمة النسبية ، خفف من حدة المواقف ، وكان عاملا مهما في عملية التحكم ، التي قام بها الكاتب ، فهناك فترات من حياة الشخصية مجهولة غير معلومة ، أو لا توجد أحداث تدل عليها ، فهناك فترة الماضي – المتعلقة بالنشأة وأسباب التحول والتكوين ، وهناك فترة الحاضر المتكأة على الماضي وأحداثه ، وهناك مراحل انتقالية فنية دلت عليها الأحاسيس والتقلبات النفسية ، كل ذلك جعل التركيبة الفوتوغرافية للشخصية الواحدة لها عدة وجوه ، وأشكال ، وأنماط ، حسب مقتضيات الحدث والانتقالات الزمنية ، المرسومة بدقة وعناية .

ما سبق يؤكد ما ذهب إليه النقاد وعلماء النفس ، في تحديد العلاقة الأبدية بين الشخصية والحادثة ، وبين الحالة الاجتماعية وأثارها النفسية ، فالشخصية : " هي التي تحدد نوع الحادثة ، والحادثة هي التي توضح لنا طبيعة الشخصية " (٥٩)

وانطلاقا من ذلك ، وانطلاقا من المفهوم النفسي للشخصية القائل " إن الفرد ليس شخصية واحدة ، بل عدد من الشخصيات " (٦٠)

فإن الحادثة الأولى ، التى هي الوجه الأول للشخصية أو – العكس – يتركز في " هنومة " الفتاة التي نشأت في أحضان المقابر لأب كفيف يعمل ترابيا يقوم بتجهيز

---

[59] - الادب وفنونه – د. محمد عناني صـ١٣٢

[60] - السابق صـ١٤٣

الموتى والصلاة عليها ودفنها ، يقتات من فضلات الموسرين يقول الكاتب على لسان نجوى " هنومة " :

" وكان أبى كفيفا ، حفظ فى طفولته بعض سور القرآن ، كانت كفيلة بأن يوكل إليه الرجل الثرى الذى بنى المسجد – بإقامة الصلاة على وقتها ، وبالصلاة على الميت ، والقراءة عليه ، نظير أجر ، وحراسة المقابر .

" يبدل شريط الموسيقى ، بشريط آخر ، تنبعث منه موسيقى أكثر شجنا .

ـ أذكر أن أبى كثيرا ما كان يقيم الصلاة ، ويصلى بمفرده ، فلم يكن للمسجد من رواد ، إلا عابر سبيل ، ونادرا ما يطرق هذا الطريق عابر .

ـ أول حب فى حياتى ، كان لواحد ميت . تصور !

اقتحمنى من خلال حكايات أمه وأخته وابنة عمه عنه . اللائى رحن يعددن محاسنه ومآثره ، وينعين جماله وشبابه ، ومن الصدف – كان اسمه يوسف ، واقترن فى ذهنى بيوسف الصديق ، وظللت لأيام أراوده فى نومى عن نفسه !

" وتضحك ، فيناولها كأسا "

ـ فى المدرسة . كنت أجتذب البنات بحكاياتى ، وخيالاتى ، وشطحاتى ، كنت أجذبهن لى ، بل كن يسعين إلىّ ويخطبن ودى ، ويتمنين لو أظل أحكي لهن طوال العمر ، وكم تكون سعادتهن عندما يتغيب مدرس أو يعتذر عن الحصة ! يتحلقن حولى ، وأنا كل يوم أصنع حكاية جديدة ، فالمدد عندى لا ينفد ، شهرزاد حكت ألف حكاية وأنا حكيت ألف ألف حكاية . حكايات الأموات ، والأحياء .

الأموات الذين يتعاركون ويتصايحون فى الليل ! الذين يخرجون من مقابرهم ، ويحكون لى عن حياتهم الخاصة ، فهم لا يظهرون إلا لى ، ثقة منهم فى ..

" هئ هئ هئ هئ " ..

هل فعلا يتصايحون ويتعاركون ؟! ..

هل فعلاً يخرجون ؟! ..

هل حقا يثقون بي ؟!..

هئ هئ .. هئ ....

من تطلب مني أن أحكي لها عن أبيها ، ومن تطلب منى أن أحكي لها عـن أمهـا أو أخيها ، هذه تسألنى عن عمتها أو خالتها ، وتلك تسألنى عن حبيبها الـذى اختطفـه الموت ..!

كيف يعيشون ، وماذا يأكلون ؟ وماذا يلبسون ؟ .. عشرات الأسئلة تحتاج إلى إجابات .. عرفت كيف أستقطبهن ، وكيف أستثمرهن . أحكي لهذه همسا بأن أبيها فى الجنة ، وأن أبا البنت التى لا تحبها فى النار ، ..

ورحت أوثق صلتى بالأموات ، أجلس أمام مقابرهم – فى أوقات متفرقة مـن الليـل والنهار ، أتصنت على قبورهم ، أرهف السمع وأدقق النظر ، أعيش بالكلية معهـم ، ومع حكاياتهم التى تتناثر من أفواه المشيعين والـزوّار ، صـرتُ أسـمع نحيـبهم وضحكهم ، أنينهم ونجواهم ، يخرجون .. نعم .. أراهم يخرجون ، ويمرقون بسرعة تفوق سرعة الريح ، وبعضهم يومض كالبرق الخاطف ، كالشهب ، دربت أذني على سماع دبة النملة ، وعيني على رؤية كف يدي فى الظلام ، وأنفى على الشم دون أخذ الشهيق ، خففت جسدى بالامتناع عن الأكل والصوم لفترات طويلة ، حتى دق ، ورق ، وشف ، وصرت من النحافة ، بحيث تذرونى الرياح .

فى الليل تستطيل أذناى وأشعر بها وأنا أستعيد صورتي في ذلك الزمـان ــ كأنهمـا طبقان هوائيان مثل تلك الأطباق التي تملأ الآن أسطح عمارات القاهرة ، ويتمدد أنفي ويصبح بطول ذراع ، وتستدير العينان ، وتتسع الحدقتان ، وانشغلت بالأموات لفترات طويلة عن كل ما حولي ، عالم غريب وعجيب ولجته ، وعشته ، كل قبـر دخلتـه ، أتحول إلى عينين كبيرتين أو أتحول إلى أذنين ، أتعذب بما أرى وبما أسمع ، قصص مثيرة وحكايات عجيبة ، تجاوزت حدود العقل ، وفاقت الخيال .

[كانت تتحدث ، وجسدها كله ينتفض]" (٦١)

المقاطع السابقة تصور وتكشف الأبعاد البيئية الأولى للشخصـية ، فـالأب الكفيـف نفقاته مرتبطة بالأموات ، والأم ابتلعها الشقاء في منازل الموسـرين ، إذن فالنشـأة متدنية جلبت للشخصية الازدراء والإهمال ، وكان ذلك عاملا مـن عوامـل التكـوين الأولى.

---

[61] - زمن نجوي وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٣٣ وما بعدها

كذلك من الملامح التأثيرية التى تكونت منها شخصية هنومـــة ، الجـــو الأســـطوري المحيط بالمقابر والموتى ، والذي أصبح رافدا قويا ، منح الشخصية سلوكيات متعددة – في المدرسة – وفي التعامل مع أترابها . وساعدها أيضا في تنمية غريزة الســطو والاستنزاف – كل ذلك كان تمهيدا لحادثة الاغتصاب والهروب والبحث عن زمن غير زمن هنومة ، زمن يقترن بالمال والنفوذ والسلطة ، تتحقق من خلاله الرغبات . ومن ثم التحليق في آفاق أخرى مغايرة .

ويلاحظ أن المواقف والجهود الروائية المتعلقة بالشخصية هنومـــة ، قـــد انحســـرت وتوقفت وقد يكون لذلك دلالة فنية وموضوعية ، متعلقة بعملية التوظيف عند الكاتب. فالشخصية عنده ليست إلا مجرد فكرة أو حادثة ، نقل من خلالها الإحساس بالتشاؤم، والسواد ، والفقر والخنوع ، ومشاهد الموت ، مما يجعلها شخصية تجريبية استعملها الكاتب ، بعد أن حدد ملامحها ومكوناتها ، ومفرداتها الخارجية والداخلية ، اســـتعمال الكُتّاب الواقعيين التقليديين ، في القرن التاسع عشر ، وهؤلاء يعتبرون " أن مهمـــة الأدب هي نقد الحياة " وعلى هذا فالأديب عليه أن يلـــتقط الصـــور العامـــة المليئـــة بالتناقضات ، ثم يحيلها إلى عمل إبداعي يحمل بعضا من آرائه الإصلاحية " (٦٢)

وهي محاولة حاول فيها مجدي جعفر ، أن يحاكي واقعا مرفوضا ، وزمنا ســـلبيا ، هو في الواقع ليس الماضي البعيد ، وإنما هو كما أشرت من قبل إسقاطا مباشرا على الواقع وملامحه الفكرية والاقتصادية والأخلاقية ، ولم ينس وهو في خضم كل ذلك ، أن يحيلنا في أكثر من مرة ، إلى وجهة نظره وآرائه وتطلعاته ، من خلال الصـــور ، والمقابلة الفنية بين الحادثة والشخصية ، وبين الماضي والحاضر .

وخلاصة القول ، أن شخصية " هنومة " مكتملة النضج الفني ، مما يجعلهـــا تـــؤدي جميع الأدوار فهي تجذب الطالبات ، بحكاياتها عن الموتى ، وتستولي على عطفهن ، من خلال الأساطير والأكاذيب التى تنسجها حول الموتى ، وهي ناقمة حانقة ، علـــى بؤسها وفقرها ، وهي سعيدة بكل ميت جديد ، وهي أسيرة غرام أحد الأموات ، وقـــد أوقعها إعجابها بنفسها وبعبارات الإطراء والغزل من الشباب في شرك الاغتصـــاب ، وقد برع الكاتب في إحاطتها بالعوامل النفسية المحبطة . مبالغة منه في تصوير هـــذا الزمن وواقعيته المرة ، كل ذلك جعلها مهيأة لأن تقوم ، بأدوار خارقة في المستقبل ،

[62] - الشخصية الروائية – رسالة دكتوراة مخطوطة في كلية اللغة العربية بالمنصورة - نادر أحمد عبد الخالق صـ ١٠

مستفيدة من الخلل النفسي في المجتمع ، ومستفيدة من تكوينها السابق ، الذي دفعها دفعا نحو ارتياد آفاق انتقامية ، لم تكن لتتحقق لها في السابق .

نجوى وهدان :

" نجوى وهدان " ، هي الامتداد الطبيعي والمنطقي " هنومة " ، أو هي الوجه الآخـر في الزمن الحاضر ، أو قل التداعي اللا أخلاقي للزمن الماضي ، والعملية الحسـابية للزمن [النسبة والتناسب] ، التى قام بها الكاتب ، وأحداثه ، وواقعيته ، تمخضـت عن ظهور مختلف " لهنومة " ، لكنه ظهور ، موسوم بوسم جديد ، ووصف جديـد ، - شكلا – وإن كان الماضي / الحدث مازال كما هو ، في معناه ومدلولـه الراسـخ المتعمق ، منذ الزمن الأول ، المرتبط بالنشأة والتحول ، وبالإضافة للعملية الحسابية النسبية ، التي قام بها مجدي جعفر ، ليجعل عملية التواصل الواقعية للحدث في حالة استمرار دائم ، وإن اختلفت الوسيلة ، فإن هناك عملية توفيقية أخرى ، عمد إليهـا الكاتب ، وهي التوفيق بين واقعين ، وبين نمطين ، إنساني واجتماعي ، هذا التوفيق ، كان عاملا مهما ، في كشف سوءات الحدث ، وتوضـيح ملابسـاته ، ومظـاهره النفسية والأخلاقية .

و" هنومة" في زمن ما بعد الانفتاح ، أصبحت نجوى وهدان ، بعد أن هجرت ماضيها، وتخرجت في الجامعة ، وتزوجت من " شرخبيل " ابن الحلاق ، الذي تحول بدوره إلى " بهاء " الذي يعد استمرارا لعملية التواصل والتوافق ، على المستوى الموضـوعي والفني ، أو هو من وسـائل الكاتـب فـي تحقيـق ذلـك . وقـد اسـتفاد الاثنـين " نجوى " و" بهاء " من التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، التي مـرت بها البلاد ، فأصبحا يمتلكان ، شركة استثمارية ، فـيلا أنيقـة ، وأمـوالا طائلـة ، ومواصفات اجتماعية مختلفة ، هذا هو التطور الشكلي ، الذي وصلت إليه الشخصية. ولكن حرفية مجدي جعفر ، لم تقف عند هذا الحد ، انطلاقا مـن مسـئوليتة الفنيـة والأدبية ، فقد قام بعملية نقل غاية في الدقة والتصرف ، نقـل الماضـي بملابسـاته النفسية ، وحصره في مجموعة من المواقف الاسترجاعية الموفقة ، أيضا لم يكتـف كما هو الحال عند كثيرين ، بالوصفة الجاهزة ، بل امتدت معاناته ، وتصرفاته الفنية الأسلوبية ، بامتداد الواقع ، وامتداد إشكالياته ، غير عابئ بمصير هذه الشـخوص ، على الصعيد الإنساني والعاطفي ، وكذلك على الصعيد الفني الروائي ، مؤكدا حقيقـة

واقعية نقدية هامه ، تتركز في عرض ، وتحليل الأفكار والحركات والتيارات التى شهدتها البلاد في القرن الماضي وما قبله بقليل ، والتي ما زال لها بقية من أثر ، تكمن في نفوس وأعماق الأجيال المتعاقبة ، فهناك تشويه لجملة كبيرة من الأفكار والتطلعات ، وهناك شعور بتوقف حركة التطور الاجتماعي والإنساني ، وهناك محاولات مستوردة تقف في وجه الشخصية العربية ، على اختلاف اتجاهاتها وأنماطها المتعددة ، كما هو الحال في شرخبيل وهنومة وشيتا وبقية شخوص الرواية.

وانطلاقا من أهمية الفن الروائي ، ومسئولية الراوي ، كان تعامل مجدي جعفر ، حيال هذه القضايا والمشكلات ، من ذلك مشكلة الأدباء الشبان ، وأندية الأدب ، وعملية النشر الأولى ، لهؤلاء الأدباء المبتدئين ، وهي مشكلة افتتح بها الكاتب الرواية مستفيدا من المكونات الشخصية لهنومة ، عندما كانت تسمع حكايات المقابر ، ثم تقوم بعملية التنقيح والإضافة لها ، ثم ترويها مرة أخرى ، بطريقة أسطورية جذابة ، مما أعطاها قدرة خيالية وابتكارية ، كانت رافدا لها في المستقبل ، مكنتها من فن القص .

أقول كان تعامله مع هذه القضايا ، مرتبطا إلى حد كبير بتطور الشخصية ، وتطور الأزمة النفسية ، للحدث والواقع معاً ، ومدى قدرة هذه العناصر ، في تقديم البيئة الاجتماعية للرواية ، خاصة أننا أمام شخصية واقعية وحدث واقعي برؤية رمزية ، هذه البيئة لم يكن لها ، وجود حقيقي ، واضح إلا في النشأة الأولى للأبطال ، ولولا العزلة الشكلية ، التى عمد إليها الكاتب لكان للبيئة شأن كبير ، في معالجة الكثير من القضايا ، ولعل اهتمام الكاتب بالجانب النفسي ، للشخصية كان وراء هذه العزلة البيئية المصطنعة ، لأننا سنجد بعد ذلك الامتداد النفسي لهذه البيئة مسيطرا على الشخصية .

وبما أن نجوى وهدان نموذجا لطبقة اجتماعية كاملة ، فإن التركيز على الجانب النفسي له مبرره عند الكاتب ، وهناك ثلاثة مواقف يجدر الإشارة إليها ، والحديث عنها أولها موقف الشبح – وثانيها مشهد الاغتصاب – وثالثها مشهد المقابر ، هذه المواقف أو المشاهد يقابلها مشاهد أخرى ، توضح لنا الأبعاد الحقيقية والاصطناعية في تركيبة الشخصية التى تعتبر بدورها مرآة لمرحلة زمنية مرفوضة . أول هذه

المشاهد – أحلام اليقظة المتعلقة بالأمومة – ثانيا الأدب القصصي ، ويمكن عمل جدول يوضح ذلك ، ويوضح أن الحادثة والموهبة والرغبة ، هي مكونات اعتمد عليها الكاتب في كشف وتقديم الشخصية .

الموقف أو المشهد	نوعه	ما يقابله	النتيجة
حادثة الاغتصاب مطاردة الشبح بيئة المقابر	شرك في الماضى خوف – مجهول فقر وامتهان	الحب في سن المراهقة موهبة الأدب الرغبة فى الأمومة	فشل وانحطاط فشل في الرغبة فشل لا إرداى
الماضي البعيد برموزه		الحاضر بآماله ورغباته	توافق زمني وحرمان مادي ونفسي

وأعتقد أن محاولة مجدي جعفر ، في تضخيم الواقع ، عن طريق هذه المشاهد ، التى تختلط فيها الإنسانية باللا إنسانية ، واليأس بالرجاء ، والحياة بالموت ، تبدو واضحة في هذه الشخصية المركبة ، اجتماعيا ونفسيا ، فبيئة المقابر ، وما تعنيه من توقف تام للحياة الدنيا ، انقضت معها الرغبة المشروعة في الأمومة ، أو قل تقابلت الأمومة مع رمزية القبر ، والحنين إليه ، والرغبة في معايشتة ، في العهد الجديد ، وإن كانت هذه موجودة في الموروث الشعبي ، وحسب ظني أن الكاتب قد نجح إلى حد بعيد ، من خلال الدلالات المنبعثة ، من توظيف بيئة المقابر ، في وئد واستئصال ، الامتداد النفسي للشخصية والحدث ، كل ذلك أعطى الواقع النقدي لمعانا وتفوقا واضحا ، وبالنظر أيضا إلى حادثة الاغتصاب التي تعرضت لها " هنومة " ثم الرغبة في الحب منذ البدايات والإخفاق فيه ، أعلى من قيمة المضمون الروائي ، الاجتماعي والأخلاقي ، وساعد في كشف الملابسات اليائسة التى تحيط بالشخصية ، كذلك الشبح الذي يطاردها في صحوها ومنامها ، والذي تنبعث منه رائحة الخوف من المجهول ، والخوف من الماضي القادم بمناخه وبيئته ، وأخلاقياته ، ثم تحول ذلك في الأعماق السيكولوجية ، إلى أدب وقص ، مرتبط بشكل كبير بالمقابر ، وما لها من أساطير .
كل هذا التصرف ، جعل الشخصية ، متعلقة ومشدودة إلى الماضي وأحداثه الواقعية ، وجعل الرمز ، يطوف ويحلق ، بالآلام والآمال – النفسية ، عبر ماضي " هنومة "

وحاضر نجوى ، فأفرز واقعا وحدثا وشخصية غاية في التعاسة . فلا مستقبل إلا في ظل الانكسارات الاجتماعية السابقة ، ولا تغير ولا تبدل في الطموحـــات الإنســـانية ، كذلك ارتبط الاستشراق العام للعناصر السابقة المسيطرة على الشخصية برؤية الكاتب ونظرته لحال الشخصية ، فالمال والرشوة والفساد هم الآفاق التى تحلق في ســـمائها نجوى . والقلم الذي ضل طريقه وند بعيدا ، هو المساعد والجناح الذي تطير به .

ولا شك أن ثمة ربط خفي غير معلوم بين الأشخاص والأحداث ، أو بين المصير العام للشخصية ، وبين التوقف الفعلي للحدث ، الناتج عن العملية الفشلية التي تحيط به . هذا الربط يتلخص في عملية التوقف والإحباط النفسي والحركي للشخصية من الداخل – (الرغبة في الأمومة) (الحب – الشبح) . ثم التواصل بين هذه الحالة المرضية وبين القلم الذي ثلم وجانبه الصواب ثم الاستمرار عن طريق هذا الربط ، كـــل ذلـــك أفرز واقعا مخيفا وشخوصا معبرين عن هذا الواقع ، الذي لا ينمو ، بالشكل الطبيعي والمنطقي .

الناقد (الدكتور) :

من الشخصيات التي قدمها الأديب مجدي جعفر ، فى روايته زمن نجـوى وهـدان ، شخصية الناقد أو الدكتور ، وهو وجه آخر للحدث الروائي ، لا يختلف في ملابسـاته وتكوينه البيئي ، عن شخصية نجوى وهدان ، بل يمكن أن يكون مع نجوى ، وجهان لزمن واحد ، وحدث واحد ، فالتعاسة والانفصام الاجتماعي ، والنفسي قاسم مشترك بينهما ، وذلك لدقة التشابه النفسي في الخصائص والسمات ، والأحوال والظـروف . ومن يعمق النظر والرؤية ، يجد التساوي في الحظوظ الروائية والموضوعية ، ممـا يؤكد أن الحدث في الرواية له وجهان لا يختلفان ، أو قل هناك توأمة مقصودة مـن الكاتب ، للحدث والشخصية .

وكان تعامل الكاتب مع هذه الشخصية ، قائما على تأصـيل بُعـدين ، فـي الواقـع الاجتماعي المركب من طبقات مختلفة ، ومتباينة ، في الواقـع الإنسـاني النفسـي الممزق ، (على مستوى الفن الروائي) هذين البُعدين ، هما الرمز/ الإيحـاء ، ثـم التصوير النفسي الفني ، لملابسات الحدث ، وأثر ذلك على الشخصية . واعتمد الكاتب ، في استشراف هذين البُعدين ، على مصداقية الحكاية الفنية ، الهادفة المستمدة من واقع التجارب الحياتية وتأثيرها في الأدب بشكل عام ، والفـن الروائـي الحـواري والقصصي بشكل خاص ، وتلك حقيقة هامة ، استطاع الرمز والتصوير الفني نقلها ، وخلق علاقة التوحد بين مادة الواقع وأحوالها ، وبين الإيحاءات المختلفة للشخصـية الرمزية ، والحدث المستعار ، وأعتقد أن هذا التصرف ، الذي قام به مجدي جعفـر ، بين الواقع وشخوصه ، وبين دلالته الفنية الاستعارية المختلفـة ، علـى المسـتوى الإنساني والاجتماعي ، وعلى المستوى الفنى ، حقق قيمة لمادته الروائية ، ستؤدي غرضها في المستقبل ، وستكون أكثر تأثيرا وإيجابية .

ودعامة أخرى لجأ إليها مجدي جعفر ، في تصويره لهذه الشخصية ، وهي الحرفيـة الدرامية ، فقد استمد من الفن التشكيلي ، والتصـويري خصوصـيته ، فـي رسـم المنحنيات والنتوءات البارزة ، والزوايا والأبعاد الخفية ، فقدم الشخصية من جميـع جوانبها ، المظلمة والخفية من الداخل والخارج ، وهي وحيدة متقطعـة الأوصـال ، وهي منفعلة متداخلة مع الآخرين في التقلبات الاجتماعية المختلفة ، حتى استطاع أن يحقق لها عالما خاصا فريدا بها ، لا تخرج عن كنهه ولا تبرحه إلى مراحل أخـرى ،

وهذا كله يؤكد على أن العلاقة الحتمية بين الواقع الحقيقي وإيحاءاته وتأثيراته المختلفة ، ونتائج هذه التأثيرات ، هي علاقة حقيقية ثابتة ، في كل الأزمان ، وإن اختلفت معطياتها الدرامية والجدلية ، وهي كذلك مستمرة وفي حالة حراك دائم ، ومن يستطيع مراقبتها جيدا ، يمكنه تصوير الواقع ، ونقله بصوره وأنماطه وأحداثه وسلوكياته ، تصويرا فنيا ، تسانده كل عناصر الفنون المختلفة ، وكأنه أثر إبداعي مكتمل العناصر والأبعاد .

وثمة مشكلة أخرى صورها مجدي جعفر من خلال طرحه لهذه الشخصية ، وهي الصراع بين وجهين متناقضين ، وبين فضائل وأعراق إنسانية هامة في حياتنا جميعا ، الصراع بين التأثيرات التكوينية ، للنشأة الأولى ، ومقابلتها بحاضر الشخصية وماهيتها الإنسانية ، وما وصلت إليه من مآس وأسرار وجدانية ، كانت دافعا للبحث عن الخلاص ، من الاعتداءات التى تعرضت لها في الزمن الماضي .

ومن هنا فإن تصرف مجدي جعفر ، انصب على تجسيد هذا الصراع الواقعي ، عن طريق الرمز ودلالته المتعددة ، فبدت الشخصية ، وكأنها عدة شخوص ، أو أشباح ، يطارد بعضها البعض ، ويمحو بعضها البعض ، مما أضفى عليها أبعادا واقعية ، وفلسفية عميقة خرجت بها من حيز الفرد إلى حيز الجماعة ، بل إلى التعبير عن المجتمع بأسره في فترة من فتراته ، وهي حينئذ فاقدة لإنسانيتها ومبادئها ، ومكوناتها الحضارية ، التي عكست بدورها العلاقة المتناهية ، بين واقعية الإنسان وتطلعاته ، وأحلامه المستمدة ، من مكنونه الباطن .

وقد صورها الكاتب في مرحلة الطفولة البائسة ، ورصد المكونات البيئية من حولها ، واستطاع أن ينفذ إلى أعماقها ، وينقل آرائها ، وصورها من الوجهة السياسية ، غير المشاركة والفعالة ، وإنما كان تصويره مرتبطا بمدى الاستفادة الشخصية ، من المراحل الانتقالية ، للمجتمع ومدى القدرة على التلون ، وإيجاد مكان وموقع متميز ، وصورها أيضا من الناحية الفكرية ، وارتيادها مكانة هامة في عالم الأدب والنقد .

ثم انتقل الكاتب ، بطريقة الرمز المباشر ، إلى تجسيد الصراع الداخلي للشخصية وعزلتها وتهاويها وانفصامها ، وذلك حينما استخدم الجنس ، كرمز له أبعاد ودلالات كثيرة ، منها كونه غريزة أساسية مشتركة بين جميع الكائنات ، ومنها أن التكاثر النوعي قائم على تحقيق هذه الغريزة ، كذلك النواحي النفسية والطمأنينة الإنسانية

الهادئة ، المنبعثة من وراء تلك التركيبة الجنسية المشتركة بين الرجل والمرأة ، وفي المقابل الحقيقي ، عملية الفقد الكاملة لهذه التركيبة ، والمحاولات الفاشلة المسماة بالغزوات ، كل ذلك يؤكد على أن المرجعية الرمزية في هذه الشخصية ، مرجعية حياتية واقعية ، تمثل مراحل مختلفة ليست من حياة الدكتور فقط ، وإنما من حياة الأمة وتقلباتها النفسية والاجتماعية ، فهناك تشويه ، ومسخ اجتماعي ، يقابله تخبط سياسي وانتهازية فردية مطلقة ، حققت الاستحالة الإصلاحية المستقبلية ، في ظل هذه الحالة الزمنية المعقدة (حالة الخصاء) .

وكان دور مجدي جعفر ، في هذا الصراع ، هو دور الراصد ، أو قل حلقة الوصل التي تجسد التفاصيل الدقيقة ، في حياة الشخصية ، وتربطها بعضها ببعض ، وتحيلها إلى واقع مرفوض ، من خلال رؤيته الذاتية الخاصة ، وأحاسيسه النفسية والإنسانية .

وأيا كان الأمر ، فإن مجدي جعفر آثر أن يطوف بهذه الشخصية ، عبر مراحل زمنية مختلفة ومتباينة ، ليعكس الجوهر الحقيقي للمجتمع ويعريه ، وهو بذلك يحكم على هذا الواقع ويرفضه جملة وتفصيلا ، كرفض البطل أو الشخصية للفكرة الناصرية ، أو تقبله لها ، ومحاولته الاستفادة من المتغيرات الجديدة .

ولم يكن رفضه رفض البصير صاحب الرأي ، وإنما رفض الانتهازي ، الذي يبحث عن أيدلوجية ، مغايرة ينفذ من خلالها إلى ما يريد ، إذن فالتقلبات الشخصية في النموذج يقابلها ، قضايا وأفكار فلسفية وعقائدية ، واجتماعية وسياسية ، وكما أشرت منذ قليل إنها وجهة نظر ذاتية ، تتسم بالصدق ، متفاعلة مع الواقع ، ومشاكله الحاضرة والمستقبلية .

وأعتقد أنه من خلال هذه الشخصية ، قد حلق في أجواء واقعية متطورة ، حقق بها الهدف الفني ، المنشود من وراء موهبته وفنه ، وسأعرض فيما يأتي ، لبعض المشاهد الروائية ، التي تكونت منها الشخصية ، والتي سيكون حولها جدل نقدي ورمزي له وجاهته ، من ذلك مشهد الخصاء ، ورمزيته البعيدة ، وأزعم أنه مشهد ثرى وخصب ، وسيظل مطمعا للكثيرين من النقاد والمحللين زمنا طويلا ، على مستوى الدهشة وعلى مستوى الفكرة التي هي ضد انتشار النوع الإنساني ، في تطوره وتحدياته ، في زمن مثل زمن نجوى وهدان ، كذلك على مستوى الرمز

وأبعاده الواقعية الاجتماعية القومية والوطنية ، وعلى مستوى الإسقاط المباشر الواقعي التسجيلي .

وتنقسم هذه المشاهد إلى قسمين ، القسم الأول يتعلق بموقفه من مجتمعه ، وموقفه من أبيه وأخته ، وهي مواقف تعكس بعضا من آرائه وأخلاقياته وسلوكياته ، وكراهيته وحبه . القسم الثاني ويتعلق بالبعد التأثيرى النفسي لعملية الخصاء .

١- موقفه من المجتمع :

يقول الكاتب مسلطا الضوء على العلاقة النفسية بين الناقد (الدكتور) وبين مجتمعه:
.. قد يظن الكثيرون ــ أن الناس الغلابة ــ بينهم وبين الله مسافة بعيدة ، وأن الله قريب فقط من الأثرياء والوجهاء .. " ويضحك فتناوله كأسا .."

الوجهاء ! .. الوجهاء!..

الوجهاء يسكنون ..

الوجهاء يأكلون ..

الوجهاء .. الوجهاء ..

الوجهاء ــ في الصفوف الأولى في المساجد ! ، وكأنها محجوزة لهم ، وعلى مقاعد الصدارة في سرادقات الأفراح ! ، والعزاء!، يفسحون لهم الطريق إذا ساروا !.. حتى لا تقع أعينهم على قبيح .

لا أذكر – حين كنت أصلي ، أن تجرأ فقير، ودخل المسجد ، وتخطى الرقاب ! ، وجلس في الصفوف الأولى !!.

أحيانا يكون المسجد خال من المصلين ، ولكنه أبدا لا يتجرأ على التقدم إلى الأمام ، يختار مكانا في مؤخرة المسجد ، وينوى الصلاة ، وإذا فرغ من أداء الفرض ، يتلفت يمينا ويتلفت يسارا ، وكاللص يتقدم بحذر خطوة ، خطوة واحدة ليصلي السُنة ، فإذا رجع هذه الخطوة للخلف فمن المؤكد عند الركوع أو السجود .. ستصطدم مؤخرته بالجدار ، وإذا ازدحم المسجد يوم الجمعة بالمصلين ، يخرج الأُجراء والبسطاء من المسجد ، ويتراصوا خارجه ، فالأرض لهم فقط " مسجدا وطهورا " !! (٦٣)

وتلك علاقة قائمة على مجموعة الفراغات الممتهنة داخل الشخصية ، ومن ثم تأثير الفقر والحاجة ، في حياة الأُجراء ، تأثيرات سلبية نفسية .

---

[63] - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٦١

ويقول الكاتب في نفس المعرض مقدما الحياة الاجتماعية الداخلية للدكتور – رؤيتـه لأبيه وأخته – ولنفسه في الطفولة ، يقول في حوار بين الدكتور ونجوى :

" = أراني ، طفلا صغيرا .

هي :

– استرسل ؟ ..استرسل يا دكتور ..

" وتصب له كأسا "

هو :

= ولدت في قرية صغيرة ، لأب كان يعمل كلاّفا !

هي " في نفسها " :

– كلاّفا !

"وتصب له كأسا تلو الأخرى .. "

هو :

= كان يعمل كلاّفاً عند أسرة تنحدر من سلالة عربية ، ذات حسب ونسب

" ويضحك " :

= وطبعا كل الأسر العربية من نسل طاهر !..و..

هي :

– وماذا بعد يا دكتور .

هو " وهو يدفع بما تبقى من الكأس في جوفه " :

= وانحسرت حياة أبي في زرائبهم واسطبلاتهم ، لا يغادرها إلا ساعات قليلة ، يأتينا فيها آخر الليل ، كان راضيا ، وقانعا ، خادما أمينا ، لم يتطلع يوما إلى ما منَ الله به على مخدومه من خير وفير ورزق كثير .

قبل أن يغادر فراشه كل صباح ، يقبل باطن كفه وظهره ، ويحمد الله ويستغفره

" ويضحك " :

= يستغفر من ذنب لم يقترفه ، ومن ذنب قد يقترفه ولن يقترفه أبدا ..

كنت وهند وحيدين بعد موت أمي ، يأخذني في كل صباح من يدي لأساعده ، نطعـم البهائم ، ونسقيها ، كنت على صغرى أسوق ثلاثة حمير ، يُحملني إياهـا بـالروث ، ويوصيني ألا أنشغل في الطريق باللعب ، ويحذرني من وقوع " السباخ " على الأرض

أو انحراف الحمير عن مسارها ، " وتُجرد " في أراضي الجيران ، فتتلف زراعتهم ونقترف إثما .

" تصب له كأسا .."

= عندما طلبت الست الكبيرة " هند " للخدمة في البيت الكبير مجاملة لأبي ، ولتقيه عناء همها ، وانشغاله عليها ، ولتكون تحت بصره ، راوغ ، ولم يكن أبدا مراوغاً ، وتعلل بصغر سنها ، وضعف جسمها ، ومرضها ، وما كانت ضعيفة ، ولا عرف المرض الذى يجتث أطفال القرية الغلابة طريقه إليها .

لماذا ناورت ، وراوغت ، وكذبت يا أبي ؟ ..

هل كنت تعلم أن ابنتك ..؟! .. فعصمتها من الخدمة في البيت الكبير ، وأقصى أماني بنات القرية ، أن يخدمن فيه حتى لا يفترس العمل في الحقول جمالهن .. وعلى صغرهن ينهد حيلهن ، ويذبلن وهن في عمر الزهور .

من يدرى ؟ ! " (٦٤)

وفي معرض الشفقة يصور الكاتب هند في خيال أخيها الدكتور ، معددا صفاتها ومكوناتها الشخصية ومن ثم حسرته على مصيرها – والآثار الانتقامية والنفسية التى ترتبت على ذلك :

يقول الكاتب على لسان الدكتور / الناقد :

" هند ، هند شقيقتي الوحيدة ، لا تفارقني ، كانت تكبرني بعشر سنين ، كان بيني وبينها خمس بطون ماتوا ، قليل من الأطفال كانوا يعيشون !

بنت فلاحة ، تحيك الثوب ، وتطعم الطير ، وتكنس الدار ، وتربى الماشية ، عفية كالمهرة ، وسامقة كالنخلة ، ذات عينين سوداويين وشعر أسود فاحم ، هل بارك أبى حب محمد لها ؟!.. لا أظن ، ولكننى متأكد أنه طلبها على شرع الله وسُنة نبيه ، وبالتأكيد أبى أمهله ولم يعطه ردا حتى يقنع أهله وعشيرته ، وبالتأكيد كان يعلم أنه المستحيل ! .. ألهذا يا أبى ، ناورت ، وراوغت ، وكذبت ، ورفضت ، أن تخدم هند فى البيت الكبير ؟ .. هل أنا أجوب القرى المدن وأجوس خلال الديار ، كل الديار ، بحثا عن مواهب أو بحثا عن هند .

بالتأكيد محمد يعيش باسم غير اسمه ، وهند تعيش باسم غير اسمها ..

---

٦٤ - السابق صـ٥٨-٥٩-٦٠

" علا نحيبه ، وانهمرت دموعه "

" جففت دمعه بمنديل ومسحت رأسه ، وهزته "

" استفاق ، ونهض قائلا وهو يردد " :

= هند .. هند .

هى " مبتسمة وقائلة " :

— اهدأ ..؟! اهدأ يا دكتور ؟! .. من هند ؟!

هو " ناظرا حواليه " :

= أنا قلت هند ؟

" مبتسما "

— هند وما هند إلا مهرة عربية

سليلة أفراس تزوجها بغل

هى " فى نفسها " :

— مهرة عربية ، وسليلة أفراس يا بن الكلاف !

هل تقرض الشعر يا دكتور ؟

هو :

= أبدا .. أنا فقط أردد ما قالته هند – عندما أخذها الحجاج عنوة وأرغم زوجها على تطليقها وتزوجها ! " . (٦٥)

٢- البُعد التأثيري النفسي لعملية الخصاء .

وفى هذا المعرض يصور الكاتب جانبا من شخصية الدكتور الناقد الممزقة – فيصف غزواته النسائية المفتعلة – والتى تكشف ملامح المأساة الحقيقية في داخله – وقد ارتبط ذلك بالنواحي الثقافية والفنية وما يحدث في هذا الوسط ، يقول في حوار بين الناقد ونجوى :

" = والعبد لله هو الذي يعتمد الأديبات اللائى يفدن إلى مصر !

هى " ضاحكة " :

— هنا .. على هذا السرير !

هو :

[65] - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد ص٦٢-٦٣-٦٤

= على هذا السرير ، وكل من دخلن هذه الغرفة اعتمدن ! وأصبحن نجمـــات يمـــلأن سماء دنيا الثقافة والأدب .
هى " متطوحة " :
– وهل مازلن يذكرنك ؟
هو " متطوحا " :
= أحيانا !
و" شاردا" ..
= غالبا ما يأخذهن الحنين ، ويأتين .
قد أفاجأ بواحدة منهن أحيانا ، تأتى ، بعد مرور سنوات فى محاولة منها لاســتعادة الماضى والذكريات .
هى " وهى تدفع بآخر رشفة فى قاع الكأس فى جوفها "
ـ وتعتمدها من جديد !
هو " وهو يصب كأسا جديدة ":
= نعم .. واعتمادها هذه المرة يكون أوقع وأمتع وألذ ، فانتفت المصلحة !
هى " وهى تتناول منه كأسا " :
ـ " هى دى مصر !" .(٦٦)
ولم تختلف بقية المشاهد عن هذا النسق الفني ، الذى يخفي وراءه شخصية متعــددة الوجوه والأنماط – فموقفه من البستاني عم ســعيد – وغرفتــه وملابســه وعــودة الذكريات القديمة التى مرت به في الطفولة . ثم موقفه من العبد الحبشي واســتجداء الحنان والنجدة وفشله في ذلك ، رغم شفاعة طفولته وانكساره ، كذلك موقفــه مــن الشخصية الأخرى نجوى ، التى تمثل الوجه الآخر المكمل له . في الانحسار والتلاشي ، كل هذه المشاهد الروائية المتمسرحة ، تعكس واقعــا منحطــا ، وزمنــا مظلمــا ، ومجتمعا متخبطا في طبقاته وتركيباته ، وقد لجأ الكاتب إلى تقــديم هــذه المشــاهد الحياتية الداخلية والخارجية للشخصية وقرن ذلك بالواقع ماضيه وحاضره ليؤكد على أن عملية العقم الناتجة عن الخصاء ورمزيته ، ليست عقما خاصا ، وإنما هي حالــة

[66] - السابق صـ٢٨-٢٩

عامة أصابت الشخصية والمجتمع معا . فالاستمرار مفقود أو قل أصبح مستحيلا ، والانتقال من حالة مجتمعية إلى أخرى أصبح هو الآخر ضرب من ضروب الخيال .

ويلاحظ أيضا أن التصوير الفني للشخصية انصب على جوانبها الداخلية وحياتها الخاصة والعامة ، وتاريخها وميولها ونشأتها والأعمال المنوطة بها . ولم يعطنا وصفا دقيقا لها من الخارج ولم يحدد ملامحها الشخصانية ، وربما يرجع ذلك إلى سيطرة النزعة المسرحية – ورؤية الكاتب في التقديم ، على اعتبار أنها أمام أعيننا ، وهذا يؤكد أن العمل الأدبي ، روائيا كان أم حواريا ، يعتمد في أساسه على أبعاد ثلاثة أولها البُعد الجسماني ، أو الشكلي والبُعد النفسي والاجتماعي ، وعلى معرفة الكاتب بهذه الأبعاد الثلاثة يتوقف نجاحه في رسم شخصياته "[٦٧]

فالبُعد الجسماني :

هو ما يتعلق بالشخص من حيث بنيته وشكله الظاهري ، أقصير هو أم طويل ، بدين أم نحيف ، قوي البنية أم ضعيفها ، سليم الأعضاء أم ذو عاهة من العاهات ، وهلم جرا لأن لكل صفة من هذه الصفات أثرها في تكوين الشخصية .

البُعد الاجتماعي :

هو ما يتعلق بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه ، والطبقة التي ينتمي إليها ، والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته ، والدين أو المذهب الذي يعتنقه ، والرحلات التى قام بها ، والهوايات التى يمارسها فإن لكل ذلك أثرا في تكوينه .

البُعد النفسي :

فهو ما ينتج عن البُعدين السالفين ، من الآثار العميقة ، الثابتة التى تبلورت على مر الأيام فحددت طباعه وميوله ومزاجه ومميزاته النفسية والخلقية ." [٦٨]

وقد غفل الكاتب عن الجانب الجسماني في جميع الشخصيات ، واهتم بالجوانب الاجتماعية الطبقية والجوانب النفسية الناتجة عن الصراع والأزمة المستمدة من عمق الأحداث . ولا ننكر وصفه الجسماني للشخصية النسائية أحيانا ، لكنه ليس وصفا يهدف منه إلى تقديم الشخص ذاته ، بقدر ما كان متعلقا بأمور جنسية غرائزية

---

[67] - فن المسرحية – على أحمد باكثير صـ ٦٤

[68] - السابق صـ ٦٤

فسيولوجية ، قصد بها إلى التشويق وخلق مواقف درامية مثيرة ، قد تساعد أحيانـــا في كشف وتوضيح الأثر الناتج عن الشخصية من جراء الحدث وتداعياته المستمرة . ورغم كل هذه التصرفات الفنية والموضوعية – فإن هناك عملية دمج خفية تمت بين هذه الأبعاد – أدت إلى تحقيق توازن موضوعي ووجداني أغنى عن الاسترسال فـــي وصف وسرد الأوصاف القريبة للشخصية عامة .

ب - شخصيات جانبية مرموقة :

أقصد بالشخصية الجانبية ، الشخصية ذات الموقف المحدد ، أو البُعد الثابــت وغيــر المتطور والتي لا تستطيع أن تغير مصير الحدث ، بسبب انحسارها في حالة حدثيـــة ثابتة . وأقصد بالمرموقة – أي التي كانت سببا مباشرا في نشأة الحدث وتكوينـــه ، وتوجيهه الوجهة المناسبة لمذهبية الكاتب ، وكانت عاملا مهما في إظهار وتوضـــيح الأبعاد الزمنية والاجتماعية والواقعية ، للتركيبة الأخلاقية الإنسانية في وقــت مــا ، واستفاد مجدى جعفر في روايته زمن نجوى وهدان ، من هذا النوع من الشخصيات ، رغم عدم اهتمامه بها ، ويمكن تحديد هذه الاستفادة فيما يلي :

أولا : تحديد الأبعاد الإنسانية في الشخصية المحوريـــة ، والنـــواحى الاجتماعيـــة ، والنزعات الفردية .

ثانيا : تحديد الأبعاد الواقعية والموضوعية فى الشخصية عامة ، وإضفاء الشـــرعية الفنية على حركة هذه الشخصية .

ثالثا : ساعدت الكاتب في تقديم أفكاره الروائية ، وقضيته الزمانية والمكانية .

رابعا : الاختفاء خلف هذه الشخصيات ، وبثها أفكار وفلسفات وأشكال وصور هى من صميم فكر الكاتب ، وقد تكون هذه الشخصيات سلبية لا صوت لها ولا حركة ، يقدمها الكاتب هكذا جاهزة ، لتلقي المؤثرات الناتجة عن حركة الحدث ، أو فعل الشخصية ، أو تكون مرآة عاكسة لهذا أو ذاك .

والشخصيات الجانبية في زمن نجوى وهدان ، شخصيات سلبية مستسلمة ضـــعيفة ، متكاملة فنياً واجتماعيا ، قدمها الكاتب (كبش فداء) للزمن وأحداثه المأساوية ، ولم يعكف على تصويرها وتحديدها ، وأحيانا لا فعل لها ولا صدى لديها لحركة الآخرين ، فجاءت عاجزة عن التطور العضوى ، لا أقول المســـاوى للشخصـــية الرئيســـية أو المناوئ لها ، إنما هى مصابة بالخرس والعمى والبلاهة ، ويمكن الرجوع بذلك كلـــه

للكاتب نفسه ، حيث حدد أهميته القصوى فى عنصري الزمن والشخصية – والحوار والحوار المسرحى ، وتفاعل هذه العناصر بعضها البعض ، تفاعل السلب فكانت الشخصيات ، الجانبية صورا ثابتة لحالة واقعية ، اجتماعية نفسية ، جاءت لتعمق الرؤية المأساوية للحدث والزمن معا ، وتضفى الوضوح والصدق ، في التعبير عن الشخصية الأولى ، وهذا يؤكد " على أن امتياز الكاتب لا يعتمد على اتساع مجاله ، وانفراج الزاوية ، التى ينظر منها إلى الحياة ، بل على عمقه ونبشه عن أغوار النفس الإنسانية " (٦٩)

أول هذه الشخصيات :

الشيخ – شيخ القبيلة والد محمد – وجاء ذكره في الرواية مرة واحدة ، كررها الكاتب بعد ذلك حسب مقتضيات القص مرتين ، وارتبط هذا الشيخ ، بمشهد الخصاء ، فهو المحرك له والمؤدي والفاعل ، بالأمر والإشارة ، وهي شخصية مقترنة بالقسوة والعنف ، وغياب الرحمة والتسامح ورغم عدم الحضور الملازم لها طيلة الرواية ، إلا أن فعلها ظل متميزا وثابتا ومسيطرا ، على بقية عناصر العمل ، يقول الكاتب ، واصفا الحالة النفسية للدكتور، منذ رؤيته لهذا الشيخ :

" = لا يمكن أن أنسى منظر الشيخ – شيخ القبيلة وقد احتقن وجهه بالدم والغضب ويطوح بعصاته الأبنوس في الهواء .

يقول :

= من يدرى .. قد يتجرأ فلاح – فى قادم الأيام على إغواء فتاة من فتياتنا

وأشار إلىّ ..

احتضننى الخوف ،

تحلقوا حولى ، وتكاثروا علىّ ،

جرونى إليه

أحكم قبضته القوية حول معصمى ، لم أُبدِ مقاومة .

سحبنى إلى إسطبل الغنم وأغلق خلفه الباب " (٧٠)

ويلاحظ أن هذا التصوير المُحكم – والذى سيكون لنا معه وقفة – هو وصف وتجسيد ، من منظور الطفل الذي نما وكبر وتقلد المراكز العلمية المرموقة – ومازال يعاني

---

69 - فن القصة – محمد يوسف نجم صـ٦٧

70 - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٩٦-٩٧

قسوة الحدث والفعل والزمن ، ولم يتخطاها الموضوع ، بل عكف الكاتب على تنميتها وجعلها محورا عاما للأحداث .

ولم تكن هناك دلالات فردية أو شخصية أو وصفية خارجية ، تدل على أهمية الشـيخ ودوره لأن اهتمام الكاتب منصب على قضية الزمن والحدث – واكتفى الكاتب بعصاه الأبنوس – ومشيخة القبيلة ونسبة الحدث له . ما يهم أن شخصية الشيخ ، تأتى في قمة التركيبة الاجتماعية ، التى قدمها الكاتب ، وصورت ملامح هامة من فترات مصر ما قبل الثورة ، في بدايات القرن الماضى ، واستطاع الكاتب أن يجعلنا نحدد موقفنـا من هذه الشخصية ، ونستطلع أفقها ومحيطها ، ونقف على ملمح هام في الشخصـية المصرية آنذاك .

وعلى المستوى الفني ، أعتقد أنها أدت دورا هاما ، فهي بفعلها وحـدثها وموقفهـا المتأزم ، وخوفها من انهيار التركيبة الاجتماعية الطبقية ، حققت فعلا – ظل يتداعى طيلة العمل ، وأصبح هما مسيطرا على الشخصية ، فهي مفيدة للعمل والكاتب معاً .

شخصية الترابي – الكلاّف – شيتا :

وهي تقابل في فنيتها وموضوعيتها شخصية الشيخ ، وهي تمثـل الجانـب القهـري السلبي لفئة من المجتمع ولم يتعامل الكاتب معها تعامل الحاضر المؤثر أو الرافض أو القانع – وقام السرد الوصفي والاسترجاع الذهني ، بكل أعباء التقديم والتعريف ، فلم نراها ولم نسمعها ، ولم نعرف لها مفردات سيكولوجية أو فسيولوجية ، إلا من وجهة نظر الشخصيات الأخرى .

وشخصية الترابي ، شخصية جاهزة استعان بها الكاتب لتوضيح البُعد المأساوي فـي الشخصية المحورية ، فهي فاقدة للبصر – ولم يستطع الكاتب أن يخبرنا عن العقبات التى تعرضت لها من جراء ذلك . وهي أيضا تحفظ بعضا من سور القرآن ، وتقـوم بخدمة المسجد ، وأداء الفروض ، وتجهيز الموتى ودفنها وجاء ذكرها في الروايـة مرة واحدة .

كذلك شخصية الكلاف ، شخصية سلبية ، تؤدي بعض الأدوار ، أو هي أرضية واقعية للزمن القسري ، وليس لها حضور حقيقي داخل العمل ، واقتـرن وجودهـا بـالقهر والبؤس ، وعدم القدرة على دفع الظلم أو الدفاع عن حقوقها الواجبة ، وجاء ذكرها في معرض حديث الدكتور عن ماضيه وطفولته وحياته الاجتماعية الأولى .

أيضا شخصية شيتا ، تمثل نفس المرجعية المستهلكة ، فهي تقوم بالعمل في المنازل ، من أجل تحقيق الحد الأدنى من المأكل والملبس ، وهى كالشخصية السابقة إفــرازا للحياة الاجتماعية وخلفيه زمنية تأثيرية ، وألبسها الكاتب هذا الشكل ووسمها بهــذا الاسم ، إمعانا وإغراقا في الرفض المباشر للواقعية الزمنيــة الســابقة . إذن هــذه الشخصيات جميعها استعان بها الكاتب لتوضيح الفارق الاجتماعي للتركيبة الحياتيــة الواقعية في المجتمعات المتخلفة ، وهي من النوع الجاهز الذي يؤدى أدوارا ثانوية ، يكون من شأنه تحقيق الأبعاد الإنسانية لطبقة ما في وقت معــين وجــاءت حركتهــا الواقعية متناسقة ، مع تكوينها ومرجعيتها القهرية الطبقية .

لهذا وكل ما يمكن قوله ، أنها نماذج مكررة ، تمثل إساءة واضــحة لهــذه الــزمن وإنسانيته ، وتُظهر مدى التهميش اللاإنساني للمجتمع بأسرة ، فلا تكافل ولا تــراحم ولا تواد ، دلت عليه الأحداث وفي النهاية فإن القهر والبؤس والتخلف والإنهزاميــة الفردية الذاتية ، وكل ما حاول الكاتب أن يبثه في الشخصية المحورية – كان مصدره تلك الشخوص الزمنية .

ولم يختلف الحال بالنسبة لشخصية سامي والسكرتير ، فهما من العوامل المســاعدة في تقديم الحالة الجديدة ، التى ألت إليها الشخصية ، في الوقت الحاضر ، أو قل هما مظهران مناسبان لتطور الحدث والشخصية معا – وكان حضورهما المؤقت متســاو ليس فيه صراع أو غموض . بالإضافة إلى كونهما شخصيتين مسرحيتين جاهزتين – وأعتقد أن الكاتب لجأ إلى الاستعانة بهما لسد فــراغ مســرحى ، أو لــدفع الحــدث وتوضيحه ، أو إظهار جانب خفي في الشخصية كما هو الحال مع سامي في الحــوار الذي دار بينه وبين الدكتور في زي البستاني ، وهذا الحــوار تبــدو فيــه النزعــة المسرحية مسيطرة على النزعة الفنية :

يقول الكاتب :

" سامي ناظرا للدكتور ، وقائلا لمدام نجوى :

*جنايني جديد ، حسنا فعلت ، أنا لا أعرف ما الذى كان يدعوك إلى التمســك برجــل مثل عم سعيد .

مدام نجوى " مقاطعة " :

ــ الموضوع ليس كما فهمت الحكاية ..

الدكتور " مقاطعا " :

= نعم .. أنا الجناينى الجديد .

* لكن يبدو أنك لست من أهل الشقاء .

الدكتور " ضاحكا " :

= ماذا تقصد ؟!

سامى :

* شكلك يقول أنك ..

الدكتور " ضاحكا " :

= نصاب ؟!

سامى :

* أستغفر الله ، لكن وجهك المدوّر ، اللامع ، لا أثر للشمس عليه ، ينز دهناً وسمناً ، هاها .. هاها .. وذقنك الحليق ، وأذناك ، وشعرك البارز من الطاقية ، قفاك العريض الحليق ، وزند رقبتك الممتلئ ، وعظام صدرك المكسوة باللحم ، ويدك البضة ، الطرية ، الناعمة ، و.. لا مؤاخذة ....

مدام نجوى " نافخة بغيظ " :

– ماذا جرى لك ياسامي ..

وهذا الحوار على طوله ومسرحته قدم لنا وصفا قريبا إلى حد ما من الشخصية ، وساعد في توضيح النواحي المسرحية التى عمد إليها الكاتب ، وكان ذلك بفضل الاعتماد على الشخصيات الجانبية .

جـ - دلالة الأسماء وتوظيف الرمز :

تُعد أسماء الشخصيات في الرواية من الوسائل الفنية الهامة ، التى يعتمد عليها الكاتب ، في تعميق الفكرة والمضمون ، وذلك عن طريق الرمز والإيحاء ، الذي يحمله المدلول اللفظي للإسم ، حيث يوظف الكاتب الاسم في الرمز إلى حقيقة المُسمى وسماته ، فالكاتب العالم ببواطن شخصياته . هو الذي يجعل اللقاء بين الشخصية والفكرة أمرا حتميا ، تقوم به الدلالات والإشارات الخاصة بالأسماء " (٧١)

ويذهب كثير من النقاد (٧٢) إلى أن الاسم الذي يطلق على الشخصية الأدبية ، لا يعنى تقديمها أو نعتها بصفة ثابتة ، فقد يكون هناك اسما جميلا على شخصية شريرة أو العكس ، بهدف التعتيم على القارئ ، أو نكاية فيه ، وليس في هذا اختلاف على وجه العموم .

وإنما يكمن الخلاف في إطلاق الكاتب الصفات والأسماء ، داخل العمل الواحد ، على عدد من الأشخاص مختلفي الأنماط والميول والسلوك ، ويكون ذلك بشكل منطقي مناسب تماما . ثم يطلق صفة أو حالة ، أو رمز شعبي ، أو ضمير أدبي ، أو مهنة في نفس العمل ، على فريق آخر من الأشخاص ، فيكون هناك تعاملين أو تصرفين ، مختلفين متناقضين ، غير متساويين في نسبة الرمز والمرجع ، في الأفعال والأقوال والوظائف والصفات والأعمال والأدوار والأشكال في هذا العمل .

وفي زمن نجوي وهدان ، يلاحظ أن الكاتب استعان بالاسم والصفة واللقب والكنية والمهنة ، واستفاد من ذلك بدرجة كبيرة ، فهناك أسماء غير ثابتة ومتحولة ، فالدكتور – الناقد – اقتصر الكاتب على وسمه بالتوصيف المهني ، ولم يحدد له اسما منذ البداية ، لأنه لم يهتم بتحديد الأبعاد الصفوية فيه ، ولم يهتم بتحديد المعالم الشكلية الجسمانية ، وترك خيال القارئ ، يحدد له ما يشاء ، ليحدث بذلك شيئا من التفاوت في التخيل لهذا النموذج الزمني المرفوض ، ومن ثم يتحقق البُعد الرمزي الإيحائي للزمن والواقع ، وينحسر اهتمام القارئ والمتلقي ببغض ورفض هذه الفترة بإفرازاتها وطفحها وأحداثها ، وتركيبها اللاإنساني ، وكأن الشخصية حالة خاصة ، لزمن خاص متفاوت

---

[71] - الشخصيات الروائية – نادر أحمد عبد الخالق صـ٢٩٣
[72] - في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – عبد الملك مرتاض صـ٩٨

ليس فيه انسجام ، كل ذلك يؤكد موقف الكاتب ، من هذه التركيبة الزمنية ورفضه لها ، ساعده في ذلك البيئة المكانية ، التي نشأ فيها الدكتور ، كذلك شخصية هنومة .

نجوى وهدان .

الشخصية الأولى في الرواية – وكانت موسومة بهنومة في الطفولة والصغر ، وهو وسم مقترن بالفرقة والتفريق إلى حد ما ، وتناسبت الأحداث والأفعال والمواقف ، بتلك الصفة الرمزية التى كانت مهيأة للرحيل والفراق ، هربا من هذا المصير البائس المحتوم ، وهو تصرف متفق مع منطقية الكاتب وتوجهه الواقعي ، وبعد أن تحقق لهنومة الرحيل والانسلاخ ، تبدل اسمها بنجوى ، وعلى مستوى الموضوع ليس لمدلول الاسم علاقة ، بما يحدث لها في المستقبل ، وإنما كان ذلك لمحاولة الانفلات من هوة الماضي وحقارته ، والبحث عن زمان جديد تُمسك فيه بيدها الزمام ، وتصبح هي القاهرة وليست المقهورة .

وعلى مستوى الرمز اللغوى وفنية القص ، يختلف الأمر حيث تدل التركيبة اللغوية لهذا الوسم الجديد (نجوى وهدان) على السرية والغل . فالنجو : هو ما يخرج من البطن – والنجو : المكان المرتفع ، والنجو : السر بين اثنين ، يقال نجوته نجوا ، أي ساررته ، كذا ناجيته ، وانتجى القوم تناجوا أي تساروا وانتجاه خصه بمناجاته والاسم النجوى .

وبالبحث في وهد ، وهدن يلاحظ الاطمئنان هو الصفة القريبة للتركيبة الأبوية ، مما يدل على التناقض والثبات على هذا التناقض ، وفي هدن أي صالحه والاسم الهدنة ومنه قولهم هدنة على دخن أي سكون على غل .(٧٣)

ومهما يكن من مرجعية رمزية اسمية فهنومة أو نجوى مثل شخصية الدكتور تمثل حالة أو نموذج مرفوض شكلا وموضوعا ، وقد ساعد ذلك كله في توصيل الفكرة ، وتأكيد السخرية من الواقع وإشكالياته وتقاليده .

وبالنظر إلى بنية الشخوص الأخرى ، لم يختلف تعامل الكاتب معها عن ما سبق ، فهو تعامل ينبئ عن حالة عامة من الرفض المباشر ، لجملة الأحداث والوقائع الماضية ، حتى وإن امتدت بأشكال ورموز جديدة مغايرة . في زمننا ومجتمعنا فهي مرفوضة .

واللافت أن الكاتب أطلق الأسماء على بعض الأشخاص ، وأطلق الصفات على البعض الآخر كل ذلك ليس له إلا مرجعية واحدة ، وهي الاهتمام بتقديم حالة زمنية اجتماعية

---

[73] ـ مختار الصحاح صـ ٦١٠ـ٦٥٠ مادة نجو – هدن – وهد .

مرفوضة بأحداثها وأسمائها وصفاتها أيا كانت ، كذلك العملية الرمزية ، أو التخيل الذي نتج عن ذلك يوحي بالموقف العام للكاتب ، من تلك الشخوص ، وهو موقف الساخر ، الذي يفتش في أعماق الواقع البعيد والقريب ، مقدما صوره وأنماطه ، ونماذجه وحركاته في صورة حركية دؤوبة .

وتأمل معي هذا التصنيف المجدول تلاحظ أن التنافر والغرابة – هما القاسم المشترك بين هذه التركيبة الاسمية ، وأن الرمز فيها قريب جدا ، ليس فيه غموض ولا تكلف .

١ – الاسم	٢ – الصفة – اللقب	٣ – المهنة
هنومة	الشيخ	الدكتور – الناقد
نجوى	العبد الحبشي	الترابي
شيتا		الكلاف
سامي		البستاني
شرخبيل		السكرتير
بهاء		

فالقسم الأول (الاسم) رمزه القهر والحرمان والامتهان ، والقسم الثاني – الصفة – يجمع شيخ القبيلة في رتبة السيادة – والعبد الحبشي في رتبة السقوط والتهاوي .

والقسم الثالث : (المهنة) يجمع بين مهن غير متقابلة ، وغير مندمجة في دافعها ، وواقعها وزمنها – هذه الفئات كلها لا تستطيع أن تفرز إلا هذه الأحداث – وهذه التركيبة الاجتماعية مما يؤكد أن مجدي جعفر ، انصب اهتمامه الموضوعي على الزمن في فترة معينة ، امتدت إلى واقعنا المعاصر ، فقدم هذه النماذج لتكون دليلا على مصداقيته وحرفيته الروائية والموضوعية .

٣- الحوار ودلالته الفنية :

يعتبر الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي ، فهو الذي يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها ، ويجلو الشخصيات ويفصح عنها ، ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية ، هذه المهمة يجب أن يطلع بها الحوار وحده ولا يعتمد في شئ من ذلك على الشروح والتعليقات ، التى يضعها الكاتب بين الأقواس فهذه إنما توضع لمساعدة المخرج على فهم ما يريد الكاتب مما هو مستكن داخل الحوار لا مما هو خارجه .(٧٤)

والحوار في نظرى هو المردود العقلي والنفسي للشخصية ، فهو الذي يرسم ملامحها وهو وسيلة الكاتب في رسم الشخصية ، وهو مصدر المتعة إذ من خلاله تتصل الأشخاص وتتفاعل " والحوار في المسرحية ، هو الأداة الرئيسية ، التى يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية ، ويكشف بها عن شخصياته ، ويمضي بها في الصراع ، ومن الأهمية بمكان أن يكون حوار المسرحية حوارا جيدا ، بما أنه أوضح أجزائها ، وأقربها إلى أفئدة الجمهور وأسماعهم " (٧٥)

ويُعد الحوار جزءا من البناء العضوى للرواية ، له ضرورته وحيويته وقيمته ، فهو يدل على الشخصية ويحرك الحدث ، ويساعد على حيوية المواقف ، ومن ثم فإنه يلزم أن يكون دقيقا هادفا إلى غاية مرسومة ومحددة ، بحيث يكون بالفعل عاملا هاما من عوامل الكشف عن كل أبعاد الشخصية ، أو التطور بالمواقف ، أو تجلية النفس الغامضة ، أو الوصول بالفكرة المراد التعبير عنها .(٧٦)

ويرجع النقاد أهمية الحوار إلى أمور عدة ، منها أنه الجزء المتمم للحبكة الروائية ، وأنه الواصف للشخوص وأنه المبرز للقضايا والإشكاليات ، إضافة إلى التعدد اللفظي فيه . (٧٧)

ويشترك الحوار كعضو بنائى بين القصة والمسرحية ، وهو مكلف بنفس المهام الفنية ، من ناحية تقديمه للشخوص ومن ناحية دفع الحدث وتطوره – ومن

---

74 ـ فن المسرحية ـ علي احمد باكثير صـ٦٩

75 ـ فن كتابة المسرحية ـ لا جوس اجري صـ٤١٦

76 ـ بانو راما الرواية العربية الحديثة د . سيد حامد النساج صـ٣٤

77 ـ ـ الشخصيات الروائية ـ نادر أحمد عبد الخالق صـ٢٦٩

ناحية الترتيب والمناظر والحركة والاضطراب في العمل الأدبي ، غير أن هناك قيــود ومساحات فنية للحوار القصصي والمسرحى ، فالمسرحية مقيدة بطريقة تعبير معينة (الحوار) في حين تملك القصة أن تكون حوارا في بعض المواضع ، ووصــفا فــي بعضها وتعليقا على هذا الحوار يوضحه ويحلله . (٧٨)

وإذا كان الحوار المسرحي " الذي يعتمد علي الجمل القصيرة ، والبراعة في الوصف المتسلسل المطرد المطلق من جميع القيود " (٧٩) من دلالات المسرحية ومميزاتها فإن هناك قيود أخرى .أجملها الأستاذ سيد قطب وهي : ١-القيــد الزمنــي . ٢- قيــود المسرح والممثل والنظارة وطبيعة كل من فن القصة والمسرحية في اختيار المجــال التى تقع فيه الحوادث .٣- الموهبة القصصية تحتاج إلى تصوير وتسلسل واستطراد ، والموهبة التمثيلية تحتاج إلى تنسيق وتقطيع وحركة " (٨٠) والتنســيق والتقطيــع والحركة دلالات حرفية يستطيع المسرح من خلالها استيعاب الفنون جميعها _ كالشعر والقص والموسيقي والرقص والتصوير والنحت والعمارة ممثلة في الديكور والرسم – وغير ذلك من الفنون المختلفة .

إذن هناك قدرات فنية مختلفة يستعين بها الكاتب حين يتناول الحوار المسرحى لأنــه كما ذهب الأستاذ سيد قطب وأنا متفق معه أن تصوير الطبيعة الإنسانية أو الموقــف الإنساني بالوصف شئ ، وتشخيصه بالحركة المحسوسة واللفظة المنطوقة شئ آخر؛ والمقدرة التى يحتاج إليها الكاتب ليخلق شخوصا ناطقة متحركة هي مقدرة من نــوع آخر ، غير التى يحتاج إليها ليخلق شخوصا موصوفة مرسومة ." (٨١)

ورواية " زمن نجوى وهدان " – مكونة من ستة حوارات طويلة – تخللها الوصــف والاستطراد ولكن نسبة الحوار إلى الوصف أكثر بنحو الثلثين .

في الحوار الأول :

يصف الكاتب المكان (المسرح) فيصف الغرفة والمفروشات ، الســجاد والكراســي والكنبة ، ويصف المكتب ومحتوياته ، المكتبة والكتب ، وموقع هــذه الأشــياء فــي الغرفة وينتقل الوصف إلى الأشخاص فيصف السكرتير وحركته في المكان – ثم الناقد

---

[78] - النقد الأدبي الحديث – سيد قطب صـ٨٥
[79] - السابق صـ٨٥
[80] - السابق صـ٨٦
[81] - السابق صـ٨٧

الكبير ثم يدور الحوار بين الناقد والسكرتير ، فيكشف كل منهما وتتضح بعض المعالم الشخصانية ، وتعرف بعضا من طبائعهما وميولهما وأخلاقياتهما .

وتبدو هنا الرغبة لدي الكاتب في التقديم المسرحى ، فكان الحديث عن الوصف والديكور ، مناسبا تماما للشخصية [الناقد – المكتب] – وبدت الحركة الانتقالية للفعل الشخصاني بطيئة . نظرا لاهتمام الكاتب بالوصف والتقديم والإحاطة ودمج التصوير النفسي بالتصوير المكاني المسرحي وقد أدى الحوار مهمته الفنية في التقديم والكشف عن الشخصية ومقدمة الحدث ، والحالة النفسية والاجتماعية والفكرية .

تأمل معي الوصف والحوار يقول الكاتب :

" [غرفة واسعة ، مفروشة أرضيتها بسجادة فاخرة ، فى جانب منها مكتب فخم ، عليه أوراق ، ومقلمة ، ومطفأة سجائر ، وجرائد ومجلات ، يومية ، وأسبوعية ، وخطابات .

أمام المكتب . كنبة كبيرة ، وأربعة كراسى " فوتيل " ، وفى الوسط ترابيزة متوسطة الحجم ، يعلوها مفرش " الكنافاه " وفى الأركان نباتات الزينة ، وأصص الزهور .

احتضنت جدران الغرفة أرفف مكتبة ، تضم كتبا مختلفة المقاسات والأحجام ، مرصوصة بعناية ونظام . على شباك الغرفة الواسع ، ستارة خفيفة زرقاء ، وأخرى سميكة فى منتصف الغرفة ، تفصل غرفة المكتب عن غرفة أخرى]

ثم تأمل هذه اللقطة الحوارية بين الناقد والسكرتير حول صاحبة الخطابات .

" يدخل السكرتير مبتسما .. يضع القهوة.. " :

– ماذا تراها يا سيدي ؟!

الناقد :

= بالتأكيد تعانى من عثرات البدايات ، ولكن لا بأس مادامت ثرية

" يرشف من فنجان القهوة ، ويشير للسكرتير بالجلوس "

الناقد :

= قل لى : ماذا عرفت عنها وهى تثرثر معك أثناء انتظاري ؟

السكرتير :

– عرفت أنها كانت زوجة لرجل أعمال .

الناقد :

= كانت .. !

" وعابثا بشاربه " :

= إذن هى مطلقة .

السكرتير :

- بل أرملة

الناقد " مبتسما " :

= الله يرحمه .

" وناظرا إلى ساعته ، وإلى السكرتير "

" وقبل أن يغلق السكرتير الباب خلفه ، يلتفت إلى الناقد . غامزا له بإحدى عينيه ، وعلى شفتيه ابتسامة ماكرة ". (٨٢)

ألا ترى معي أن الجمع بين الوصف والحوار أدى إلى خلق نوع من الانصهار بين الشخصية والمكان – والحدث – كذلك أعلى ذلك من شأن الحبكة وحققها منذ البداية – فبالنظر إلى مفردات الوصف تلاحظ أنها تتعلق بالمكان ومحتوياته ورموز هذه المحتويات . وبالنظر إلى الحوار تدرك السمت العام للشخصية – الناقد – السكرتير – وتدرك المهام الأساسية الخارجية لكل منهما – وتضع يدك على سر دفين فى الشخصية – يجعلك تبحث عنه . وأعتقد أن ما قاله الناقد الكبير سيد قطب قد تحقق وهو التنسيق بين الوصف والحوار والشخصية والمكان والحادثة ، وأن التقطيع والفصل بين الوصف والحوار ثم عملية الدخول والخروج من المكان – المسرح – نفذها الكاتب دون ملل أو إحداث فجوات مسرحية ، أو رتابة حوارية . كذلك الحركة المسرحية لشخصين متفاوتين وظيفيا – أدى إلى أهمية كل منهما للآخر – وأفاد عملية البناء والاكتمال الفني فى شخصية الدكتور بقية العمل .

وانظر إلى الفقرة الأخيرة :

" وناظرا إلى ساعته ، وإلى السكرتير "

" وقبل أن يغلق السكرتير الباب خلفه ، يلتفت إلى الناقد . غامزا له بإحدى عينيه ، وعلى شفتيه ابتسامة ماكرة ". هذه الفقرة اجتمعت فيها الحبكة الحوارية – والتنسيق

---

[82] - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٩

النفسي بين الشخصيتين – والتقطيع والحركة ، رغم أنها وصفا فقط – لكنه الوصف المشتمل على حوار داخلي – كشف الكثير من الصفات العامة للأشخاص ، دل علـــى ذلك الظرف في كلمة قبل والفعل وتفاوته بين الاستمرار والتوقف في كلمات يلتفت – غامزا – ولاحظ التصوير في كلمة غامزا بإحدى عينيه .

وفي الحوار الثاني :

لم يختلف الحال ، واستمر الكاتب على الطريقة نفسها – الوصف – ثم الحوار الــذى يتخلله الوصف ثم بعض اللقطات التصويرية – الحوارات الداخلية المتقطعـــة . ولــم يختلف المكان والديكور والأثاث والمفروشات – الذي اختلف فقط هو التغير الزمني – داخليا – على مستوى الحبكة الفنية – وفى هذه المرحلة الحوارية ، ينتقل الوصـــف الحواري من وصف المكان – إلى وصف الطبيعة الإنسانية للأشخاص ، وهنـــا تبـــدأ مهمة جديدة للحوار وهي الكشف عن مكامن النفوس ، وتقديم النـــوازع الداخليـــة ، التي تنطوى عليها كل شخصية .

وهذا الحوار يدور بين الناقد ونجوى – ومن خلاله يعرفنا الكاتب بهما وبإشكالياتهما الفنية ومنه تنطلق الشخصيتان إلى آفاق فنية هامة في حياة كل منهما .

يقول الكاتب على لسان الناقد في حوار بينه وبين نجوى :

" = أنا الجواهرجى !!

= جُبت مصر من أقصاها إلى أقصاها ، من أسوان إلى الإسكندرية ، ومـــن مرســـى مطروح إلى بورسعيد و دمياط ، أعرف عزب مصر كلهـــا ، وكفورهـــا ، وقراهـــا ، ونجوعها ، وأزقتها ، وجبتها كلها بحثا عن " الألماظ " والجواهر ، عـــن المواهـــب المدفونة فى ثرى أرضنا الطيب ، والآن ، وبعد رحلة بحث زادت عن الثلاثين عاما " مبتسما " :

= لا يغرنك شكلى ، فأنا فى منتصف العقد السادس..

هى " مصطنعة الذهول " :

ــ لا يبدو عليك ، فمن يراك ، يظنك على الأكثر فى منتصف العقد الثالث .

" ثم ضاحكة وفاردة يدها لتقبض على أحد أركان الترابيزة " :

ــ وهاأنذا يا سيدي أمسك الخشب !

هو " مصطنعا الجدية ":

= أنت رقيقة ومجاملة ، العمر ينسرب ، ولا ندرى ، وها أنت تهلين .. !

هى" مبتسمة " :

ـــ عفوا .. خدعتك عيناك ، فالمسافة الزمنية بيننا ليست شاهقة .

هو " مقتربا منها ":

= أتمنى ألا تكون بيننا مسافات !

هى " فى نفسها " :

ـــ من أول جلسة تريد أن تلغي المسافات

وكأنه أدرك ما يجول برأسها

هو :

= الناقد ، والفنان المبدع ، يجب أن تتلاشى المسافة بينهما .

هى :

ـــ زدنى وضوحا

هو :

= أقصد أن ينكشف المبدع للناقد .

هى " فى نفسها " :

ـــ تتلاشى المسافة بيننا ، ثم أنكشف أو أتعرى ، لك أو أمامك ، لا فرق ! ..إنه الثمن ! أقرأه فى عينيك الواسعتين ، النهمتين ، وفى نبرات صوتك ، إنه ثمن الوصول !!

لم أستبعد هذا الاحتمال ، ولكنى أرجأته ، وجعلته آخر الاحتمالات .

ثم لماذا تعزف على هذا الوتر من البداية أيها الناقد الكبير ؟

.. أعرف أن جواز مرور أى كاتبة يكون من خلالك ، أو بمعنى أكثر وضوحا أو صراحة أو وقاحة ، من خلال فراشك ! .. بالتأكيد تلك الستارة السميكة تفصل غرفة المكتب عن غرفة أخرى للنوم !" (٨٣)

في المقطع الحواري السابق – تتحدد المهمة الفنية – وتتواجه الأشخاص تواجها حواريا مسرحيا . فينكشف كل منهما للآخر – وتستمر الأحداث فى تسلسل وتناسق مهم – وتبدو عملية التشويق أكثر إثارة – بعدما انكشف الشخصين وعرف كل منهما مضمون الآخر . ويلاحظ أن الحركة الشخصية معدومة تماما – وأن الحكي قام بعملية

---

[83] - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ ١٤-١٥-١٦

التواصل والانسجام بين الأشخاص وبين المتلقي وغاب دور المكـــان – المســرح – تماما – إلا ما جاء في بداية الحوار " فى الوقت الذى تعلن فيه الساعة المعلقة علـــى الحائط عن الخامسة مساء بدقات رتيبة ومنتظمة ، تُسمع دقات ناعمة على البــاب . كأنها نغمات ،......." ورغم أن الكاتب اقتصد كثيرا في الوصف الحسي واجتهد فـــي ذلك إلا أنه لم يستفد من الشمولية المسرحية – التـــى يمكــن أن يحتملهـــا الحـــوار المسرحى ، وكان للعملية اللغوية – المهمة الأساسية في نقل الحركة الزمانية – وفي عملية التنسيق بين الحدثين – وفي عملية الفواصل المسرحية في الانتقال من عهــد إلى عهد – ومن شخص إلى آخر ، ومن تركيبة نفسية إلى أخري .

وفي الحوار الثالث :

مازال مكان الحكي والتمثيل كما هو وإن اختلف التعامل الفني . فالأشخاص تنتقل من حالة إلى حالة ومن مرحلة إلى أخرى – فيتطور معها المكـــان ويتفاعـــل – ويكـــون تصرف الكاتب هو تحقيق التوازن في التدافع الحدثي للأشخاص – ومن ثم خلق عالم مسرحي رمزي منفصل عن الحاضر ، مرتبط بعملية الكشف الزمنية – التى ســيقوم بها الحدث فيما بعد . غرفة أخرى تفصلها عن المكتب ستارة سميكة ، يقول الكاتب " يزيح الستارة التى تفصل غرفة المكتب عن الغرفة الأخرى ويدعوها لتتنـــاول معـــه مشروبا "

وهنا يبدو الحوار متكفلا بأعباء العناصر الأخرى ، فهو يساعد فـــي نقـــل الحـــدث – ويساعد على ارتياد آفاق زمنية متعددة المستويات ، ويقدم صـــورة واضـــحة عـــن الماضي الشخصي لكل من نجوى والدكتور .

ولم يحاول الكاتب الاستفادة من العوامل المسرحية التى حددها منذ البداية – وتـــرك اللغة ومستوياتها الحوارية هى التى تقوم بعملية النقل – فالحركة الماضية – قام بها الترتيب الزمنى الماضي – والتنسيق الفني – المسرحي – قامت به العناصر الأخرى – [الحدث – التشويق – اللغة – الوصف] – وتميز الكاتب في العمليـــة التقطيعيـــة التى أدارها بين الأشخاص – فانتقل من مرحلة الحاضر إلى الماضي – فـــي رشـــاقة ويسر دون ملل . وجعل هناك عمليات تواصل وانسجام بين الذات والواقع الماضي – ورغم أن الفصل والقطع يبدو موجودا وطاغيا ، إلا أن الحبكة الفنية في إدارة الحدث والشخصية سيطرت على وجود الوصف بكثرة . ومن المعالم الحواريـــة – النـــواحي

الاجتماعية – منذ كشف الحوار الثاني والثالث عن ملامح مجتمع ممـــزق ، مجتمـــع الإقطاع والطبقات الاجتماعية المتفاوتة ، فقدم تاريخا كاملا لحياة نجوى وكشف عـــن امتيازات طبقية كثيرة واعتداءات أخلاقية وعنصرية لا حد لها . وأعتقد أن ذلك مـــن صميم العمل الفني – والعمل القصصي والمسرحي خاصة – الاهتمام بقضايا المجتمع – وأموره الدقيقة وتركيباته المختلفة . كذلك كشف الحوار عن شخصيات أخرى مثل عائلة نجوى وتهاويها فى الانحطاط الاجتماعي .

أيضا هناك الوجه السياسي والاقتصادي والفكري المسيطر على الأحـــداث والمحـــدد لحركة الأشخاص وتطورها وميولها .

ويلاحظ أن المشاهد تخللت الحوار – فهناك مشهدان رئيسيان – يحتويان على أكثـــر من خمسة مناظر يحكمها إطار واحد ، وهو كشف الحقـــائق الإنســـانية للمجتمـــع – وتقديم ، الحالة النفسية والرمزية للأشخاص . وهي مواجهة حقيقية بـــين الشـــخص وذاته . وقد وازى الكاتب بين الحوار والوصف السردي.

يقول الكاتب في حوار بين الدكتور ونجوى :

" هو " متخابثا " :

= هل تعرفين القبر ؟

هى :

ـــ أعرفه ؟ نعم أعرفه .. لا أحد يعرفه مثلى .. إنه يسكننى وأسكنه .

هو :

= أتخافين عذابه ؟

هى :

ـــ ليس فيه عذاب .

هو :

= وما أدراك أن ليس فيه عقاب ؟

هى :

ـــ كنت أعيش فى المقابر ، لم أر الثعبان الأقرع ، ولم أســـمع طقطقـــة العظـــام ولا اختلاف الأضلاع ، ولا رأيت ملائكة العذاب ولا حتى ملائكة الرحمة .

هو :

= ما دينك ؟

هى :

ـ دينى ؟!

" لحظة صمت "

هو :

= لا بأس . هل تستطيعين أن تتذكرى تاريخ ميلادك ؟

هى :

ـ ميلادى !

[لحظة صمت]

ـ ميلادى الحقيقى – مع قرار الانفتاح الذى اتخذه الرئيس السادات

هو :

= والسنوات التى قبلها .

هى :

ـ الانفتاح يجُب ما قبله ! " (٨٤)

وتبدو لحظات الصمت – والانتقال من حالة إلى أخرى – هي عملية تقطيعية – تضمنت الحركة المسرحية من خلال جذب انتباه المتلقي – بالإضافة إلى عوامل أخرى كالضوء والموسيقي .

وفي الحوارات الأخيرة : الرابع – الخامس – السادس :

يقدم الكاتب ثلاثة مشاهد حوارية قائمة بذاتها – كل حوار مشهد مستقل منفصل – وفي هذه المشاهد أو المناظر – اختلف المكان – وانتقل إلى الفيلا – محل إقامة نجوى ولم نشعر كثيرا بالاختلاف بين المكانين – فالوصف كما هو لم يختلف في الجوهر – وكان الاختلاف شكليا – من خلال صورة الرجل المعمم – الملصقة بالحائط وجاءت الأحداث لتنوب عن الرتابة الوصفية المسرحية .

يقول الكاتب فى الحوار الرابع الذي دار بين الدكتور ونجوى :

[84] - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٤٢-٤٣

" هو " كان طوال الطريق يفكر ، كيف يجذبها – إلى الفضفضة والبوح ، كيف تسر له بخيبات نفسها وشروخ روحها ، وتطلعه – دون أن يستخدم الخمر وسيطا – على عالمها الغريب ، عالم غرائبى ومثير ، حالة خاصة جدا "

ــ كنت أظن أننى ... ، ولكن هناك من هو أسوأ . رغم لا أفضفض أنا لها ، حتى تأنس لى ، وتفضفض .. ولماذا لا أكون أنا فعلا محتاج للفضفضة

هى " ضاحكة " :

ــ ألو .. نحن هنا .. أين ذهبت يا دكتور ؟

هو " ناظراً إليها " :

= كنت أفكر .. لماذا أنت وحدك – التى أريد أن أفضفض لها ؟

هي " بسعادة " :

ــ فضفض ؟! .. فضفض يا دكتور ؟! .. كلي آذان صاغية !

هو " ضاحكا " :

= الصواب مصغية .

هي :

ــ صاغية أو مصغية ، لا يهم ، المهم أن تفضفض ، والأهم أنك اخترتني من دون النساء جميعا لتفضفض لي .

هو :

= وكيف أفضفض ؟

هي " مطرقة رأسها قليلا ، ثم قائلة :

ــ وجدتها

هو " مبتسما " :

= ماذا يا نيوتن ؟

هي :

ــ فكرة رائعة ..

ــ اخلع نعليك ؟

هو " متلفتاً حوله وضاحكا " :

= هل نحن بالواد المقدس ؟

هي :

ـــ اخلع نعليك وتمدد على هذا السرير !

هو :

= ماذا ؟!

هي :

ـــ لا تسيء الظن ، سأفعل معك كما يفعل أطباء النفس !

هو " ناهضا ، وخالعا نعليه ، وفاردا جسمه علي السرير" .

= ولكنني أريد أن أتوسد رجليك ، أو أن أدفن رأسي في صدرك وأفضفض . " (٨٥)

وفي الحوار الخامس :

تبدو النزعة التمثيلية أكثر إحكاما وسيطرة – والمشهد التمثيلي هنا – يكمن في تحول الدكتور وتقمصه دور البستاني .

وفي هذا المشهد يتحول المكان إلى خارج الفيلا ويتحدد بحدود الحديقة . وتصبح المكونات البستانية من نباتات وورود وأشجار وممرات وقنوات . هي الخلفية المسرحية – أو العوامل التمثيلية المساعدة – وأدى الديكور أو التركيبة التنظيمية دورا مهما في عملية الإتقان كذلك الحالة النفسية والحنين إلى الماضي ومحاولة الخروج من الحاضر – والتحليق في آفاق مختلفة – أدى كل ذلك إلى تصوير وتجسيد المشهد تصويرا دقيقا .

يقول الكاتب :

" مدام نجوى حاملة صينية يعلوها فنجان قهوة ..".

" تمسح بعينها الحديقة ..تنادى " :

ـــ دكتور .. دكتور .. يا دكتور ؟!

" تندهش "

ـــ عم سعيد ، أنت جئت يا عم سعيد .

" تقترب منه "

ـــ ألم تر الدكتور ؟!

[85] - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٥٥-٥٦

الفأس في يده تعلو وتهبط ، يعملها في كومة السباخ ، أصداء ارتطام الفأس ، والحمحمة ، ورائحة السباخ والعرق .

مدام نجوى :

– عم سعيد ، ألا تسمعني ؟! .. ألم ترى الدكتور ؟!

" متوقفا عن العمل ، وواقفا ، يمسح عرقه بكم جلبابه ، تشهق ، تهتز يدها ، تسقط القهوة علي الأرض .."

– ماذا تفعل يا مجنون ؟!

" ضاربة كفا بكف ، ومستلقية من الضحك ؟!"

" يرفع " القلة " إلى أعلى ، يكب الماء في فمه ، تصعد حنجرته وتهبط مع ولوج الماء إلى بلعومه ، تنتفخ عروق رقبته ، يتكرع ..

= من قال : أن الماء عديم اللون والطعم والرائحة ؟!

"مازالت تضرب كفا بكف ، تضحك ، ضحكا متواصلا ، وكلما نظرت إليه ازدادت ضحكا " (٨٦)

وأعتقد أن الوسائل المساعدة كان لها الأثر الكبير في إحكام المنظر التمثيلي – فالفأس والقلة – والملابس – والسباخ – وغيرها كانت ذات أثر كبير في تحقيق المرجعية الرمزية الواقعية .

وفي المشهد الأخير ، الحوار السادس :

تبلغ المكاشفة حدها ، ويتعرى كل من البطلين – ويقوم الحوار بجميع الأعباء التمثيلية فالمكان كما هو الحديقة – ولكن الحوار يقدم عن طريق البطل عدة أماكن منها ما هو رمزي ومنها ما هو حقيقي واقعي . وتؤدي اللغة دورا هاما في الانتقال والتصرف الزمني – والعودة إلى الوراء – فالمقابر الرمزية – ومشهد الخصاء – هما عناصر الحوار – والحركة ، والتنسيق بينهما قائم على الانتقالات الحوارية النفسية الداخلية والخارجية .

ويعتمد الكاتب على المؤثرات الزمنية في خلق عالم تمثيلي يجسده الماضي البعيد ، والأحداث المثيرة – وكأن الزمن هو البطل – أو هو القائم بعملية التجسيد . ومن خلال

[86] - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٦٩ـ ٧٠

الاسترجاع الزمني – يصبح التصرف التمثيلي والمسرحي أكثر مرونة – فالماضي يفتح طاقات زمنية ومكانية لا حد لها – لمن يستطيع أن يوظفها خير توظيف .

ومما سبق يتضح أن عملية التوظيف والاستفادة الفنية من عنصر الحوار تحددت في تقديم الشخصيات وكشف العمليات التطورية والانتقالية للحدث والمكان والزمان ، من خلال التعمق النفسي الدقيق للأشخاص – وكانت الواقعية النقدية هي احدى سماته – ولم يحاول الكاتب الخروج من هذه الدائرة إلا فترات قليلة – مما أصاب الحوار أحيانا بالرتابة وضعف الحركة ، ولولا التقطيع الداخلي وبراعة التنسيق ، لكانت السيطرة للرتابة والملل .

كذلك ارتبطت عملية التطور الفني للأشخاص – بالتطورات الداخلية في الحوار نفسه – خاصة وأن التحاور دائما ما كان بين اثنين فقط ولم يتجاوزهما إلا مرات قليلة . رغم الإطالة الملحوظة وسرعان ما تخلص الحوار من ذلك وأصبحت الخفة والالتزام هما من سماته الفنية – خاصة بعد أن تحددت الإشكالية الاجتماعية النقدية للبطل الرمز وللزمن الحر بفضل حُسن التوظيف للفعل الماضي أيضا النزعة التمثيلية واحتواء الفكرة الأساسية والمستوى الواحد القائم على الشكوى الزمنية ، والاسترجاعات الذهنية المنطقية ، مما جعل هناك مساحات حوارية مرتبطة بالتسلسل العقلي المنطقي – وإن كانت العاطفة موجودة أحيانا – في مناطق كثيرة – منها الوجدانيات القائمة على الحب والكره – والمكر – والتلويح بالصفات الغرائزية الجنسية ، التشويقية ، كل ذلك جعل الحوار مشحونا بجملة كبيرة من الانتقادات الاجتماعية المركزة والمنحصرة في التركيبة الزمنية الساخرة .

اللغة الروائية

أ – لغة الحوار

ب – الأسلوب الفصيح والظواهر الأسلوبية

ج – الظواهر الأسلوبية

١ – ظاهرة التكرار أو الإعادة

٢ – ظاهرة التراكيب الشعبية

٣ – الأسلوب الخطابي

٤ – الكتابة المقطعة

٥ – المصطلحات الأجنبية

٦ – التصوير والتجسيد

اللغة هي المادة أو الوسيلة ، التى يتعامل بها الناس فى حياتهم اليومية ، ومــن ثــم فهى وسيلة الأديب الوحيدة فى التعبير وتوصيل الأفكار ، وتحتل اللغة المرتبة الأولى في النص الأدبي وخاصة الرواية ، لأن الرواية فن درامي أساسه اللغة ، لغة الســرد ولغة الحوار " ([87])

وتقوم اللغة في الرواية بدور الكاتب ، وتحل محله ، في توصيل الفكرة والمضــمون الروائي ، خاصة إذا تمكن الكاتب من تحقيق عمليــة الانســجام ، والتوافــق بــين الشخصية كعنصر أساسي في العمل الروائي ، وبين اللغة ، إذ من خلال تحقيق هــذا الانسجام والترابط ، يمكن تحديد الهويــة الشخصــية ، وتحديــد الأبعــاد الداخليــة والخارجية للشخصية ، وتحديد البيئة المكانيــة والزمانيــة ، إذن فــالمحيط العــام للشخصية متوقف على حُسن الإجادة اللغوية والتصويرية ([88])

وأعتقد أن القاسم المشترك بين الواقع والفن القصصي والحواري يكمن في النســبة التعادلية القائمة على النقل الأمين ، والتوظيف الصادق للواقع الطبيعي والمُعاش ، مع الحفاظ على تقاليد وأعراف الشكل الفني الخاص بالتجربة ، وذلك يقتضي بالضــرورة لغة ، تتصف بالصدق والأمانة ، فتكون مطابقة للواقع الذي تحاكيه ، والشخص الذي تنوب عنه ، والطبيعة التى تصورها ، والحياة التى تجســدها ، وتختلــف بــاختلاف الواقع والشخص والقضية ، اختلافا سلوكيا واجتماعيا ، وليس اختلافا لغويا .

وانطلاقا من هذه الأهمية للغة ومستوياتها ، فإن اللغة في زمن نجوى وهدان ، لغــة واقعية اعتمد فيها الكاتب ، على محاكاة الواقع وتصويره ، داخليا وخارجيــا ، مــن خلال الأبعاد الاجتماعية والنفسية للأشخاص .

لغة الحوار :

المتأمل في لغة الحوار في رواية زمن نجوى وهدان ، تبدو له من الوهلة الأولــى ، الإشكاليات اللغوية المتعددة ، فالكاتب ألزم نفسه مستوى معين من الواقعية – وقيــد أشخاصه بقيود نفسية جعلت اللغة تتأرجح بين الخيال الماضي والــذكريات – وبــين الواقع المُعاش المرفوض .

87 - ا الشخصيات الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب الكيلاني – نادر أحمد عبد الخالق صـ٢٣٤
88 - السابق

ومن هنا فإن اللغة متعددة الأساليب والأنماط ، فهناك الأسلوب الفصيح – والأسلوب الشعبي الفصيح – والأسلوب العامي – وهناك الألفاظ الأجنبية ، وقد حاول الكاتب الجمع والتوفيق بين هذه الأنماط اللغوية داخل الحوار ، ولكن السرد القصصي حال دون تحقيق الاسترسال اللغوى الحواري ، فأحيانا يكون الحوار لتخفيف حدة الصراع ، وفك الاشتباكات النفسية المتأزمة لدى الأشخاص ، وأحيانا أخرى يكون وسيلة فنية يتوسل بها الكاتب لإقناع المتلقي بحالة لغوية خاصة جدا ، أيضا من الأساليب التى لجأ إليها الكاتب – عملية التكرار للجمل و الألفاظ والحالة الحوارية ، دون الاستفادة من ذلك ، أو دون تعظيم هذه الاستفادة .

هذا الحكم إذا نظرنا إلى كل نمط أسلوبي لغوى منفصل ومستقل ، مما يصيب العمل بالاضطراب والخلل ، من وجهة نظر البعض ، أما الرؤية الكلية الشاملة العامة لكافة العناصر الأسلوبية وتوظيفها وتناغمها مع بعضها البعض – يجعل الترابط اللغوى عملية محكمة البناء لدي الكاتب – والرواية عدة مشاهد ومناظر حوارية ووصفية – مختلفة – هذا الاختلاف الشكلي والاتفاق الضمني – أدى إلى وجود مستوى لغوى ثابت يجمع العصر والشخصية ، من البداية حتى النهاية – فاللغة ترقى وتتطور داخل العمل – بتطور الشخصية .

هذا وقد اعتمد الكاتب على الحوار كثيرا فى تحمل أعباء القص – فجاء في معظمه مُحملا بمهام قصصية ونفسية وصراعية ثقيلة جدا ، مما أضفى على اللغة بُعدا حزينا تارة وتعسا تارة أخرى ، واستجدائيا أحيانا ، خاصة عند مشهد الخصاء .

الأسلوب الفصيح والظواهر الأسلوبية :

كثر اعتماد الكاتب على إيراد جملة كبيرة من الأساليب الفصيحة واستعمالها – ولم يكن الأسلوب الفصيح هو الأسلوب الذي استأثرت به الرواية ، فهناك عدة أساليب وظواهر لغوية اعتمد عليها الكاتب ، وكان تعامله معها حسب مقتضيات الفن ، ومجريات الأحداث واقترب الحوار بخصوصيته اللغوية من الشخصيات والأحداث ، فوصف أفكارهم ومعاناتهم وسلوكهم وقضاياهم الفكرية والروحية .

وحاول الكاتب كثيرا أن يمزج فى لغته بين مستويات عديدة من الأساليب ولكنه آثر أن يجعل هناك انسجاما بين الشخصية واللغة ، فوجدت عنده اللغة العربية الفصيحة والأساليب البيانية الرشيقة ، ووجدت الألفاظ الصحيحة المستمدة من العامية .

والألفاظ الضرورية المستعملة في الموروث الشعبي والعامى ، واستطاع أن يقيم علاقة لغوية مستقيمة بين أشخاصه وأحداثه ، ومجتمعات وبيئات وأماكن هذه الأشخاص والأحداث .

ومن هنا فقد تعرضت فى هذا المبحث لبعض الظواهر الأسلوبية التى اعتمد عليها الحوار والسرد وكان من بين هذه الظواهر :

١ - التكرار أو الإعادة.

٢ - التراكيب الشعبية

٣- الأسلوب الخطابي

٤ - الكتابة المقطعة .

٥ - المصطلحات الأجنبية .

٦- التصوير والتجسيد .

١- التكرار أو (الإعادة) :

التكرار غرض بلاغي من أنواع الإطناب ، يؤدي فائدة في الكلام إذا كان لغرض معين وقد لجأ الكاتب إلى هذه النكتة البلاغية لتأكيد أشياء ونوازع وصفات وأفكار بعينها في الشخصية وفي الحدث ، والتكرار أو الإعادة ، ظاهرة أدبية شائعة في النصوص الحوارية وأعتقد أن الواقعية اللغوية كانت الدافع الأول لدي الكاتب في توظيف هذه الظاهرة . فالمخاطبات الشعبية تلجأ إلى مثل ذلك أحيانا كثيرة ، فالفقر والتردي الاجتماعي في المجتمعات أحد هذه الأسباب ، فهي مرتبطة بالتفاوت الطبقي داخل المجتمع .

وبالنظر لأشخاص الرواية نلاحظ ، أنهم قادمين من بيئات اجتماعية منسحقة ماديا وفكريا واجتماعيا ، وهم كذلك مصابين بالانهزامية والسقوط ، رغم ذلك فإن ظاهرة الإعادة ملحوظة صوتية مشتركة بين الكاتب وأشخاصه .

فمثلا في الحوار رقم -١- بين الناقد والسكرتير في معرض الحديث عن السيدة التى جاءت وتركت خطابا لحين عودتها مرة أخرى لمقابلة الناقد - فقد أطلق السكرتير حكما عاما على هذه السيدة .

هذا الحكم المفروض أنه عام – لكن الإعادة والتكرار جعلته خاصا ، ومفتاحا يلفت نظر المتلقي إلى نوعية الزائر ، يقول الكاتب على لسان السكرتير :

"– امرأة ، نصف جميلة ، نصف موهوبة ، نصف مثقفة ، نصف متعلمة ، وثرية!"

وفي موضع أخر يرد الناقد بعد أن كون ملمحا عاما فيقول :

" إذن . لا تقل نصف جميلة ، نصف موهوبة ، نصف مثقفة ، نصف متعلمة . ولكن قل : جميلة ، وموهوبة ، ومثقفة ، ومتعلمة . " (٨٩)

ويلاحظ أن كلمة نصف – جاءت مثبته أربع مرات ومنفية بنفس العدد . فضلا عن أن تكرار النصف كقيمة حسابية عددية كانت أم مساحة – لا يبقى منه شئ على الإطلاق ، خاصة إذا كانت صفات الجمال والموهبة والثقافة والتعلم لازمة ومرتبطة ببعضها البعض .

ولعل الإثبات الأول والنفي الثاني كان سببا مباشرا في عملية التقديم للمكونات الشخصية للمتحاورين ، يؤيد ذلك الاستدراك والقول الأخيرين .

وأيضا هناك كلمات بعينها تكررت كثيرا في مواضع مختلفة من ذلك كلمة "ثرية " و " ماطا " و" موهوبة " و " العقد " و " المال " و " الكأس" " بوحي " " القبر " " الدين " " ديكتاتور " " أفضفض " " الوجهاء " .

وهذه الكلمات منها ما هو مكرر في موضع واحد مرات عديدة ، ومنها ما هو مكرر بغرض إعادة الصوت والتأكيد على معناه .

فمثلا كلمة – المال والكأس – والقبر – وموهوبة – بوحي ، هذه الكلمات وغيرها كررت في موضعها كثيرا . بغرض التأكيد والتنبيه على فرضية خاصة في الشخصية ، فالمال مطمع لكل منهما ووسيلة ستدفع عنهما التدني الاجتماعي – فهو هام بالنسبة لهما والكأس وسيلة من الوسائل المكتسبة في عملية التطور – والقبر حالة نفسية ملازمة للشخصية – وبوحي بلفظها ومعناها مرحلة من مراحل المواجهة والبحث عن الأسرار المتعلقة بالماضي وتركيباته الأخلاقية .

وهذه الظاهرة في مجملها ظاهرة ايجابية خاصة لو استطاع الأديب النابه الاستفادة منها وأحسن توظيفها فنيا وأسلوبيا وصوتيا . وهي ظاهرة واضحة تمام الوضوح في رواية زمن نجوى وهدان – وموقف الكاتب منها ايجابي إلى حد ما ،

[89] - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٧ـ٨ـ٩

لأن الحوار المسرحي والحدث المتأزم والصراع الدائر كانت عوامل فنية ساعدت فـــي إخفاء أصوات وألفاظ كثيرة ، قامت مقامها هذه الكلمات أو الجمل المعادة .

ومهما يكن من أمر فإن ظاهرة الإعادة – أو التكرار – واضحة ولجـــأ إليهـــا الكاتب بهدف التنبيه على الفكرة والمعنى والصوت والصفة الأخلاقية في الشخصية . فمثلا جملة هادئة ناعمة . صـــ٢٩ وجملة " طبيب . طبيب نفســـي لا بـــأس . هـــو متقمصا دور الطبيب النفسي " صـــ٤٠

و" القبر . القبر لا يفارقني – وجملة اختلط الضحك بالبكاء " صـــ ٦٠ – أقول تمثل هذه الإعادة أصواتا لغوية لها أبعادها الموسيقية ، التى تكشف تارة عن جمـــال الجرس اللفظي وعن الحالة النفسية للموقف الشخصي تجاه الحدث ، وتـــارة أخـــرى تكشف المهارة اللغوية الصوتية لدى الكاتب .

وقد لجأ الكاتب إلى ألوان عديدة في الإعادة ، فهناك إعادة للصوت – والكلمة – والجملة والمعنى والموقف – ورغم ذلك لم يقع في الاضطراب والقلق الذي يمكـــن أن تحدثه الإعادة .

أيضا تعلقت الإعادة في أسلوب الرواية ، بالنواحي الوجدانيـــة للشخصـــيات ، فكشفت عن العاطفة الحسية ، والقلق النفسي والبحث عـــن الثقـــة المفقـــودة بـــين أشخاص الرواية .

٢- **التراكيب الشعبية** :

لجأ الأديب مجدي جعفر إلى إيراد جُمل وتراكيب شعبية في حواراته – واستعان بهـــا وكانت سببا في الإقتراب من عالم الشخصية ، وتحقيق البُعـــد الـــواقعي للشخصـــية والمجتمع معاً . هذه التراكيب التي وردت في الحوار والسرد – كشـــفت عـــن تعـــدد المستوى اللغوي ، داخل الشخصية ، فالشخصية التى نطقـــت الفصـــحى والتعـــابير الرشيقة ، هي نفسها التى أورد على لسانها الكاتب بعض هـــذه التعـــابير والجمـــل الشعبية.

من ذلك :

= أيوه كده ، اشرب ، قربع ياجميل ؟! صـــ٢٧

= أقول لك ، شوفي يا ستي صـــ٢٧

ـ يخرب بيتك يا دكتور ، كل هؤلاء قدرت عليهن!! ناولنى كأسا ليلتك " للصـــبح " صـــ٢٧

– " هى دى مصر !" صـــ٢٩

= والعبد لله هو الذي يعتمد الأديبات اللاتى يفدن إلى مصر !

بوحى . ب . و . ح . ى . ى . ى . صـــ٣٤

– من مشرحة فى مستشفى !.. وربما لقمة فى حنك أرملة تصير شـــبحا .. أو جنيها فى جيب موظف .. أو .. أو .. صـــ٤١

والله حيرتنى . صـــ٦٦

ـ والله " برافو " عليك ، أنت تلميذ المرحوم صح . صـــ٧٨

هذه التراكيب منها ما هو شعبي فصيح ومنها ما هو عامي مستمد من اللغـــة العاميـــة المتداولة وأعتقد أن مجدي جعفر لجأ إلى هذا التصرف بدافع من الواقعيـــة اللغويـــة – والواقعية النفسية للأشخاص المتحاورين ، لأن في مثل هذه الأحـــوال ، تكـــون اللغـــة الشعبية غير المبتذلة قادرة على التصوير وكشف النواحي النفســـية فـــي كثيـــر مـــن المواقف ، ودفعت الكثير من الملل الناتج عن المخاطبة الفصيحة في مثل هذا الجـــو – كذلك كانت هذه التعابير حدا فاصلا بين لغة الكاتب وأسلوبه وبين لغة الأشـــخاص فـــي حالات الضعف والتمرد النفسي والأخلاقي .

٣ - الأسلوب الخطابي .

ظهرت النزعة الأسلوبية الخطابية في مرات ليست قليلة ، وتعلقت بموقف الكاتب نفسه من القضايا المطروحة ، فأحيانا نشعر داخل الحوار أو السرد أن الشخصيات ناقلة فقط لأراء وانفعالات مجدي جعفر ، خاصة أن الموضوع الروائي متعلق بقضايا اجتماعيـــة وسياسية وفكرية ، وقائم على النقد الاجتماعي ، فتحول الانفعال المستمد من الصـــراع الروائي إلى حماسة وغضب ، وعلى ذلك جاءت اللغة الكتابية هي لغة الرواية عامة . لا لغة الموقف أو الحدث ، فبدت الواقعية اللغوية الداخلية للرواية مترابطة – الوحدة – والفكرة – متناسقة – مما أبعدها كثيرا عن ما ألزم الكاتب به نفسه وهو التزام الواقعية اللغوية النقدية المتعلقة بالتاريخ والزمن والمكان .

والذي خفف من حدة الأسلوب الخطابي أنه اقترن بمواقف في شخصية الدكتور ليســـت تطورية ولا انتقالية ، مثل – لعنة الله على نوادي الأدب إنها هدر للمال العام صـــ٦

= كم من الآثام تُرتكب باسمك أيها الفن المخاتل ، أيها الفن المراوغ الجميل ، ولكن لا بأس ، إنها ثرية ! صـ٨

وقوله :

= بل أنتِ موهوبة ، موهوبة ، وموهبتك فى القص ليس لها مثيل فى بنات ونساء العرب من المحيط إلى الخليج ! صـ١٣

وقوله :

= أنا الجواهرجى !!

= جبت مصر من أقصاها إلى أقصاها ...." صـ١٤

وقوله :

= ولكننى أراك ، فهاتان عيناك السوداوان الجميلتان ، وهاتان شفتاك القرمزيتان الدقيقتان ، وخداك المتوردان ، وجبتهك العريضة بلون الفضة ، وأنفك العربى ، الشامخ " صـ١٨

وقوله :

= لنكن صرحاء ، توفر المال ، والجمال ، والموهبة ، فى شخص واحد يكاد يكون معدوما ، بل مستحيلاً ، من خلال .. ملاحظاتى ، ومشاهداتى ، ومتابعاتى ، وقراءاتى ، وتجوالى ، وخبراتى التى تراكمت عبر سنين طوال ، أجزم باستحالة تجمع هذه النعم الثلاث فى شخص واحد . ولكن أنا لا أستطيع أن أكذب عينىّ ، فها أنت أمامى ، وعينى لا تخطئ الجمال ، وحدسى لا يخطئ الموهبة ، أنا أستطيع أن أشم الموهبة على بُعد أميال ، شممت موهبتك قبل عطرك ، وموهبتك أنفذ ، ملأت خياشيمى ، وتسللت إلى قلبى وعقلى قبل أن يتسلل عطرك إلى أنفى ، قبضت عليها من السطور الأولى ، ثم تأتى لتضيفى عطية ثالثة من عطاء الرب لك وهى المال .. هذا كثير ! " صـ٢٠-٢١

وهناك صفحات ومواقف كثيرة لا تخلو من النزعة الخطابية ، وأعتقد أن الكاتب لجأ إلى ذلك منذ البداية لملأ الفراغات النفسية بين الأشخاص واستعراضا لمواقفهم وحياتهم .

وتطورت هذه النزعة في شخصية بهاء وشيخ القبيلة بشكل خاص ، رغم عدم ظهورهما في مواقف كثيرة – ولعل المناسبة التى اقترنت بكل منهما ، هى التى أضفت تلك النزعة على الأسلوب – فبهاء ظهوره مقترن بالتحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية – ومدى الاستفادة من مثل هذه المتغيرات.

انظر صفحات ٤٦-٤٧-٤٨ - تأمل في المنزع السياسي والفكـري تلاحـظ أن علـو الصوت وارتفاعه مرتبط إلى حد كبير ، بعلوه وارتفاعه اجتماعيا وانفتاحيا .

وكذلك شيخ القبيلة - لغته وأسلوبه - هى لغة الخطيب المحذر والمنبه - وليس لغة أب تخلف عنه ولده ، بسبب الاختلاف في الرأي والمعتقد .

يقول الشيخ :

-- ومن يدرى .. قد يتجرأ فلاح في قادم الأيام علي إغواء فتاة من فتياتنـا ، وأشـار إليّ .... " صـ٩٦

ومع شيوع الأسلوب الخطابي الحماسي في كثير من المواقف فإن الكاتب حـافظ علـى المجانسة اللفظية للموقف - بعيدا عن الأشخاص ومستواهم الفكري والطبقي ، فجاءت الألفاظ في معظمها مساوية للمعنى والمضمون .

٤ - الكتابة المقطعة .

أورد مجدى جعفر في كثير من حواراته ونصوصه - كلمات مكتوبة بطريقة التقطيع - فيبدو الاسترجاع الصوتي واضحا ، ولذلك دلالة فنية وهي أن مثل هذه الظواهر تساعد على فهم المقاصد العامة للشخصية والحدث ، وتحدد المكونات الأخلاقية والثقافية بكـل أبعادهما النفسية للحوار والسرد .

من ذلك قول نجوى :

— م .. س .. ا .. ء .. الخير صـ١٢

وقول الدكتور لنجوى :

= بوحي . ب . و . ح . ى . ى . ى . صـ٣٤

وقول سامى متأتئا:

- أ..أ..ن .. أ..أ..ن ..ا .. " حالة ارتباك " صـ٧٤

وحالة ارتباك أخرى تصيب الدكتور : أ..أ..ن .. ا أنا الليلة السيد صـ٨٥

حالة من الضحك : " هئ هئ هئ هئ " صـ٧٨-٨٩-٩٠-٩٦

وإعادة الصوت عن طريق الكتابة المقطعة ، وتنوعه بين الضحك والبكـاء والارتبـاك والتنغيم ، هى إحدى الوسائل الفنية الصوتية ، التي تساعد في فتح طاقات داخلية داخل الحوار ، وتجعله يستوعب وجدانات مختلفة .

واهتم أيضا الكاتب بعملية الضبط لهذه الكلمات وجعل تكرار الحرف الواحد داخل الكلمة أو نهايتها ، لدلالة صوتية داخلية ، فرأينا حروف الألف والياء والـواو هـي الأكثـر دورانا في هذه الظاهرة – وغير خفي ما لهذه الحروف من دلالة صوتية فائقة مستمدة من اللين والمد داخل الصوت .

٥- المصطلحات الأجنبية .

أورد مجدى جعفر مصطلحات وكلمات أجنبية داخل الحوار والنص السردي
من ذلك وصفه الأثاث داخل المكتب وتحديد نوعية المقاعد فقال :

" أمّام المكتب . كنبة كبيرة ، وأربعة كراسى "فوتيل " ، وفى الوسط ترابيزة متوسـطة الحجم ، يعلوها مفرش " الكنافاه " وفى الأركان نباتات الزينة ، وأصـص الزهـور . " صـ٥

– يدخل السكرتير حاملا فى يده حقيبة "سمسونيت " وخلفه الناقد الكبير .

" يضع السكرتير الحقيبة على المكتب ، ويمضى إلى الشباك ، يزيح الستارة .

" يخلع الناقد الكبير " الجاكت " صـ٥-٦

مدام نجوى قائلة بالفرنسية مرسي صـ١٢-٥٢

الجواهرجي – صـ١٤ برنسيسات صـ٢٦

الديمقراطي صـ٤٨

وعند وصفه للفيلا أحصى ما في الطابق الثاني قائلا :

مكتبة كبيرة ، تليفزيون ، فيديو ، جهاز كاسيت ، بيانو ، مكتب فخم أمامه بضع كراسى وثيرة ، وفى جانب من الغرفة سرير .صـ٥١

دكتاتور صـ٥٣ – عصا الشيخ الأبنوس صـ٦٢

مدام نجوى قائلة بالإنجليزية – أوكيه صـ٧٢ ، برافو صـ٧٨ الإسطبل صـ٩٧

والملاحظ على هذه الكلمات أو التعابير أنها موزعة بـين لغـات ثلاثـة – الإنجليزيـة والفرنسية والتركية – وأنها كذلك موزعة بين اللقب والمصطلح والنوع .

وجاء ذكر هذه الكلمات ليس لغرض الحشو وعرقلة الحركـة الحواريـة وإنمـا وردت لتخفي وراءها ملمحا هاما في الشخصية ، انظر إلى كلمة جواهرجي – المغرقـة فـي التركية وكلمة الإسطبل – أيضا– وغير خاف المعاني الأولى لهاتين الكلمتين ، ولكـن إيرادهما وتوظيفهما بهذا الشكل يعطي للنص بُعدا واقعيا ساخرا .

والكلمات الإنجليزية والفرنسية : المفروض أنها تعكس النواحى التثقيفية في الشخصية – لكن الكاتب بتدخله وإلحاقه الكلمة إلى لغتها – جعل هذا التوظيف يفقد معناه أحيانا .

٦ - **التصوير والتجسيد** .

إذا سلمنا أن الحركة والحدث مكونات أساسية تتشكل منها الصورة الفنية ، فإن كل عمل أدبي يحتوى صورا من الحركات والأحداث ، هذه الصور هي التي تشكل الفن بمفهومه الدقيق ، كما أن كل عمل أدبي ، يشتمل على صور من الأشياء والشخصيات وهي التى تمثل في العهد الراهن ، ما يطلق عليه الوصف ، ذلك على الرغم ، من أن هذه الصور شديدة الامتزاج ممتدة على مدى العمل السردى .(٩٠)

وترتبط الصورة الفنية في الرواية باللغة التصويرية ، ذات العناصر الأسلوبية العميقة ، وذلك إذا تبنى الكاتب الرمز كأحد دلالات الصورة ، وتبدو الأشخاص مرتبطة بهذه الصورة ، حيث تدل على السمات الخفية فيها وتبرزها ، وتدل على انعكاس الأحداث عليها ، وتذهب الصورة إلى أبعد من ذلك ، فتصف الواقع وتحدده وتجسده وتعطيه أبعادا حركية ، يكون لها الأثر المباشر على الأشخاص .(٩١)

وفي رواية زمن نجوى وهدان – اعتمد مجدي جعفر على التصوير والتجسيد كعنصرين من عناصر الأسلوب اللغوي ، وجاء الحوار والسرد الوصفي مشحونان بالعناصر الوصفية المعتمدة على التقاط الصور والأحداث والحركات والأشخاص ، ومن ثم تجسيد البيئات المختلفة ونقلها من الواقع وتحويلها إلى مادة تصويرية عميقة الأثر .

ولم يختلف تعامله مع الأشخاص ، فالتجسيد والوصف بالكلمات هما ركيزتاه في تكوين البُعد الاجتماعي والنفسي للشخصية ، كذلك عملية النقل والابتكار للحدث وتداعياته كان للتصوير الأثر الكبير في شحنهما بالمؤثرات والعوامل المرموقة شكلا وموضوعا .

يقول الكاتب ، مصورا اللقاء الأول بين نجوى وهدان والناقد :

" يندفع الباب بحذر ورفق ، ومن انفراجة صغيرة بالباب ، يتسلل عطر أنثوى يملأ الغرفة ، وساق بيضاء ملفوفة ، لا شوائب فيها ولا زغب "

---

[90] - في نظرية السرد ، بحث في تقنية السرد – د. عبد الملك مرتاض صـ٢٩٠

[91] - الشخصيات الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب الكيلاني – رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بالمنصورة - نادر أحمد عبد الخالق صـ٣٠٩

" الناقد مادا عنقه ، ومبحلقا بعينيه ، وموسعاً طاقتي أنفه ، ومُهدلا شدقيه .. "
" فرحة هى بآثار فتنتها عليه ، وتفرج ثغرها المكتنز عن ابتسامة حلــوة ، وبنظــرة سريعة ، كالومضة ، تشع سحرا .. " (٩٢)

في المقطع السابق ، قامت اللغة التصويرية ، بوظائف إيحائية كبيرة ، وجاء الوصف مكتنزا بألفاظ الرقة والجمال ، وأكمل التجسيد الوصفي لحالة الناقد الأركــان العامــة للصورة عند اللقاء الأول ، والدليل على ذلك – تسلل العطر الموصوف بالأنثوى – لا شوائب فيها ولا زغب وكلمات : مادا – مبحلقا – موسعا – مهدلا – وقولــه نظــرة سريعة كالومضة تشع سحرا ، هذه التراكيب والكلمات أضفت أبعادا فنية وتصــويرية في الشخصية عامة وقامت بفتح نوافذ إيحائية تجسيدية لحالة هذين الشخصين .

وفي موضع آخر تأتي الصورة متناقضة تماما مع ما سبق :

يقول الكاتب مستنطقا الناقد بوصف جمال نجوى : – ولكننى أراك ، فهاتــان عينــاك السوداوان الجميلتان ، وهاتان شفتاك القرمزيتان الدقيقتان ، وخــداك المتــوردان ، وجبتهك العريضة بلون الفضة ، وأنفك العربى ، الشامخ " (٩٣)

والتناقض في الوصف يبدو واضحا – فالوصف الأول – اختص به السرد – والثــاني ورد في الحوار وكلاهما تعلق بوصف الثغر مكتنزا وفي الحــوار جــاءت الشــفتان قرمزيتان دقيقتان " وغير خاف ما بينهما من تناقض .

وفي معرض تصويره لملامح " هند " يقول الكاتب على لسان الناقد :

" بنت فلاحة ، تحيك الثوب ، وتطعم الطير ، وتكنس الدار ، وتربى الماشية ، عفيــة كالمهرة ، وسامقة كالنخلة ، ذات عينين سوداويين وشعر أسود فاحم " (٩٤)

ويقترب التجسيد والتصوير ويتطابق مع الواقع في هذا الوصف ويكــون أكثــر دقــة عندما ارتبط الجمال الوصفي بالعوامل البيئية لحياة الموصوف .

وقول نجوى : " ــ كنت أحبو بين المقابر .

القبر – القبر لا يفارقني

وهنا تؤدي الصورة بُعدا مأساويا واقعيا فالقبر برمزيته المرادفة للموت والمتناقضة مع الحياة ، هو البيئة الأولى – وهو ملازم لها دائما .

---

92 - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ ١١
93 - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ ١٨
94 - السابق صـ ٦٢

وفي موضع آخر تبدو الصورة الفنية إحدى العوامل المساعدة في توضيح الحدث ومأساته وتكشف عن الصفات الأخلاقية للمجتمع وترديه – يقول الناقد ، مصورا الانعكاسات النفسية عليه وهو مُساق للخصاء :

" احتضنني الخوف ،

تحلقوا حولى ، وتكاثروا علىّ ،

جرونى إليه

أحكم قبضته القوية حول معصمى ، لم أُبدِ مقاومة .

سحبنى إلى إسطبل الغنم والجداء ..

دفعنى إلى الإسطبل وأغلق خلفه الباب ، مكثت يوما أو بعض يوم

حتى كان مساء اليوم التالى " (٩٥)

وهنا يبدو التصوير والتجسيد عاملا مهما في نقل الحالة النفسية من الداخل ومدى تأثير الحدث وتغلغله اجتماعيا وفكريا في نفس الشخصية . ولعل أسلوب المناجاة والاسترجاع الذهني زاد من عمق المأساة . وساعد في تأكيد الربط الوجداني بين ردود الأفعال ونمو الحدث وعلاقة ذلك بالشخصية .

وفي النهاية فإن اللغة المستعملة في التصوير لغة واقعية وسطى بين الكاتب وشخوصه ، وأن الوصف والتصوير ارتبط بالشخصية والحدث في أحيان كثيرة ، وتناقض في أحيان أخرى واستأثر السرد بالتصوير واللغة الإيحائية نظرا لتمكن الكاتب منه فبثه كثيرا من آرائه ومواقفه .

---

[95] - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد ص ١٧

٥- الزمان وأثره في البناء :

تفاعل الرواية وأحداثها مع الزمن ، بدرجة كبيرة يوحي بأن الشخصيات ، ليست كائنا ماديا من لحم ودم فقط ، بل هي جملة من التشكيلات والدلالات الاجتماعية والتاريخية والنفسية الدقيقة ، التى تشير بدورها إلى مجموعة من الأحداث المرتبطة بالمكان والزمان واللغة – ومن هنا فإن دراسة الزمان ، على أنه ليس مادة ولا حدثا ، ولا علاقة ، بقدر ما هو ضرورة من ضرورات العقل والحواس والإدراك ، يجعلنا نقترب من الوقوف على تحديد التجربة البشرية في أدق صورها ، وموازنتها بين الممكن وغيّر الممكن .

كذلك دراسة الزمان تكشف الكثير والكثير من مكونات الشخصية ، وتحدد مسارها واتجاهاتها وتبين من خلال العلاقات المختلفة للزمان ، من حيث نوعيته ككونه تاريخي أو ديني أو نفسي أو اجتماعي أو فلسفي أو كل ذلك ، قدرة الكاتب المبدع في قيادة هذا الزمن وانتباهه دائما ويقظته عند المواءمة بين زمنين مختلفين ، أو عصرين متتاليين ، بينهما أوجه اختلاف واتفاق .

وأول ما يلفت الانتباه في هذا العمل هو العنوان وتركيبته القريبة في نسقها العام ، البعيدة في دلالتها الإسمية ، فلفظة زمن اسم ، للقليل أو الكثير من الوقت ، ونجوى وهدان تركيبة اسمية ترمز إلى بطلة الرواية ، وأنها حالة من حالات الضعف المجتمعي وتحولاته وانفعالاته المختلفة ، ما قبل الثورة وما بعدها حتى عصر الانفتاح ، إذن هي إفراز من إفرازات العهد السابق لتحرير الشخصية المصرية ، واختيار الكاتب لهذا التركيب ليكون مدخلا لعمله ، ليس للصدفة فيه دخل ، بل إن هناك حوافز كثيرة ، كانت وراء هذا الاختيار ، من ذلك اقتران نمو الشخصية بالفن والأدب ، وربط ذلك بشخصية أكثر ضياعا ، وانسحاقا ، هي شخصية الناقد أو الدكتور – الذي يمثل وحده شتاتا نفسيا لا حد له ، مما جعل هناك انسجاما تاما بين الشخصيتين ، فكلاهما صورة من صور الضياع ، والشتات الاجتماعي المختلف .

وإذا لجأنا إلى بعض مقاطع الرواية نلاحظ ذلك بوضوح :

تقول نجوى في إحدى جلساتها مع الناقد :

" ــ كنت أحبو بين المقابر .

ويُحكى أن أمي ، كانت تأتى آخر الليل عندما تعود من العمل فى الغيطان أو فـــى دور الموسرين . تجدنى قد دخلت قبرا مفتوحا ، وغلبنى النعاس ونمت فيه ."

ـــ قُـــدر لنا أن نعيش مع الأموات ، فالمسافة بيننا وبين القرية ، تزيد عن الثلاثـــة كيلومترات ."

ـــ فى المدرسة . كنت أجتذب البنات بحكاياتى ، وخيالاتى ....

.. عرفت كيف أستقطبهن ، وكيف أستثمرهن . أحكي لهذه همسا بأن أبيها فى الجنة ، وأن ابا البنت التى لا تحبها فى النار "

وقد تمت الإشارة من قبل في هذه الدراسة إلى هذه المواقف وغيرها – التى توضـــح نشأة نجوى الأولى وارتباطها بزمن القهر والتخلف الاجتماعي ، وهذه الفترة الزمنية ظلت ملاصقة لها طيلة الرواية ، ولم تختلف نشأة الدكتور عن ذلك ، فهي ذات النشأة مع اختلاف الصورة .

ويقول : وانحسرت حياة أبي في زرائبهم واسطبلاتهم لا يغادرها إلا في ساعات قليلة كان راضيا ، وقانعا ، خادما أمينا ، لم يتطلع يوما إلى ما منّ الله به على مخدومه من خير وفير ورزق كثير . "

هذا الارتباط والاتحاد بين الشخصيتين في الزمن الماضي ، كان الكاتب موفقا فيه إلى حد بعيد ، فالتصريح ليس فيه مفاجأة ، وليس فيه تمييزاً لأحدهما عن الآخر ، وأظن أن هذا ما أراده الكاتب حيث عمد إلى تعرية فترة زمنية بعينها من خلال نمـــوذجين ، تجمع بينهما عوامل اجتماعية واحدة هذه العوامل ظلت ممتدة رغـــم كـــل التحـــولات الاشتراكية والرأسمالية ، والانتقال إلى عصر الانفتاح الحر المباشر ، الـــذى لمســـه وعايشه العامة .

وكل ما تقدم رغم ما فيه من مقدرة فنية وإشارات زمنية ، استغلها الكاتب ، مستفيدا من التركيبة الاسمية ، التى تدل على الثبات ، ثبات الماضي ، وعـــدم القـــدرة علـــى تخطيه إلى آفاق المستقبل ، يدل على جملة هائلة من الارتباطـــات ، فـــي المواقـــف الواجب اتخاذها لمواجهة الحاضر وتحدياته ، فهناك ارتباك فكري وثقـــافى واضـــح ، وهناك ارتباك اجتماعي ، وهناك خلل إداري ، مما يوحي بصعوبة الإصلاح .

وفي هذه النقطة يمكن القول بأن الكاتب قام بعملية توفيق ، بين ماضي مختلف فـــي أحداثه وسماته ، وبين حاضر مهترئ مستحدث ، ليبرز عمليـــة الارتبـــاك الفكـــري

والثقافي وتدني المسئولية إلى أبعد مدى ، ساعده في ذلك ، اعتماده على خاصية الاسترجاع الذهني الزمنى ، من خلال الشخصيات وانتماءها للماضي ، وعدم قدرتها على تخطي ذلك الماضي .

وهذا التصرف جعل الكاتب محصوراً بين أو داخل زمنين محدودين ، الماضي البعيد الذي يمثل القهر والتخلف ، والحاضر الممزق ، الذي تسيطر عليه عوامل التطور الفاسدة ، ولم ينجح في أن يبرح هذه المنطقة الزمنية ، ولم يقدم الحلول الفنية أو المنطقية ، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى قناعته الشخصية ، بالرفض لهذين الزمنين ، وعدم المشاركة فيهما ، فهو يعمد إلى فضح الماضي وسلبياته ، ويرفض الاعتراف بالحاضر ، ويكشف الحوار في الرواية عن ذلك ، تقول نجوى وهدان :

ـــ رغم كل شئ ما زال الزمن زماننا

هو " ضاحكا " :

= زمن بنت الترابي !

هى " ضاحكة " :

ـــ وابن الكلاف !

[تصب له كأسا ، ولها كأسا ..]

ـــ فى صحتك

[يطرق كأسه بكأسها]

= فى صحتك

[عيناه فى عينيها .. وكفه فى كفيها ...]

هى :

ـــ ما رأيك ؟!

هو :

= فى ماذا ؟

هى :

ـــ أنت تملك القلم

هو :

= وأنت تملكين الفلوس ."

ويرتبط الزمن بالأسلوب واللغة – فهما جناحيه اللذين يحلق بهما عبـر المسـتويات الزمنية المتعددة ، وللأسلوب الروائى طريقتين أو نمطين يعبر بهما وهمـا الحـوار والوصف – القائم على النزعة التفسيرية لأمور دقيقة ، وأول ما يتضـح أن الحكـي بطريقة الاسترجاع مسيطر على جو السرد والحوار ، وأن الزمن الماضي بمسـاحته الشاسعة ، هو القائم بعبأ النقل . وأن الزمن الحاضر أو المسـتقبل شـبه مغيـب ، فنجوى تتخذ من ماضيها ، وما فيه من مآس وقهر وحرمان معبرا ومسوغا للحاضر وفعل ما تفعله ، كذلك الدكتور فجيعته في ماضيه تكاد تبتلعه وتدفعه إلى تقمص دور ليس مؤهلا له نفسيا وبدنيا ، فهما حالتان من الضعف الإنسـاني ، ومـن التخلـف والقهر النفسي السحيق الذي ليس له مخرجا .

وعلى ذلك فهناك الزمن الماضي الخفي بآلامه وحقارته ، وهنـاك الـزمن الحاضـر المزين المرموق والملئ بالانتصارات الوهمية ، لكنه ليس بقدر قوة الزمن الماضي ، ولعل حرص الكاتب على تعرية الماضي وكشف سوءات الواقع ، جعله يسير بقلمه في توازن نسبي ، بين الزمنين ، فنسبة الماضي إلى الحاضر هي نسبة الثلثين إلى الثلث ، ونسبة الحاضر إلى الماضي هي نسبة الثلث إلي الثلثين ، فأحيانا نشعر بأننا نسمع فقط ولا نرى أحداثا ، وأحيانا نرى أحداثا ، ولا نسمع لها أثرا في الحاضر ، مما جعل الكاتب يتفوق على نفسه في المحافظة ، على هذه النسبة ، فلم تقترب من بعضـها ، ولم تفلت من بين يديه .. لم نر مفاجآت مستقبلية ولم نشعر بأن الأحداث بطيئـة أو متدفقة رغم بعض التداخلات الزمنية الحاضرة التي لها صلة بالماضي ، والصـفحات من ٣٣إلى ٤٩ – التي يسرد الكاتب فيها بطريقة مباشرة حياة نجوى في بيتها وفـي المدرسة ، وفي المقابر ، ومن ثم التـدني والانسـحاق الاجتمـاعي وغيـاب الثقـة والموازنة الأخلاقية تكشف عن ذلك .

ولعل التصريح بالزمن والتاريخ في أكثر من مرة ، بطريقة مباشـرة ، كـان وسـيلة الكاتب ، في تحديد الأبعاد الزمنية الاجتماعية ، التى ساعدت فـي تحديـد المكونـات العامة للشخصيات ، فهناك إشارة إلى ما قبل ثورة ١٩٥٢ ، وهناك إشارة صـــ٤٨ إلى ما قبل ١٩٧٣م وما بعدها ، من أحداث ، ومن هنا نستطيع أن نحدد زمن الرواية

، تحديدا دقيقا وهو ما قبل الثورة بنحو عقدين أو ثلاثة – امتدت إلى ما بعد الانفتاح في السبعينات .

وفي الصفحات من ٥١ – ٦٤ يسرد الكاتب أيضا بطريق الحوار المباشر ، حياة الدكتور وماضية ونشأته وحرمانه ، وأنه ابن الفترة المظلمة التى سبقت الثورة ، كذلك في الصفحات من ٨٣ حتى النهاية ، تتحد الأحداث ، ويسير الزمن الماضي متحدا مع المكان والزمان واللغة ، وتتحول المشاهد والمناظر ، إلى لحظات من التخلف والاستبداد والتعرية النفسية ، والقدرة على التماسك ، وعدم الخجل من الماضي المفجع .

إذن هي مشاهد من الزمن الماضي ، صامتة صمت المقابر ، التى نشأت فيها نجوى ، ومظلمة ظلام نشأة الدكتور ، متقطعة ومنفصلة عن بعضها أحيانا ، تفتقر إلى المحرك والدافع الذي يربطها بعضها ببعض ، ومع ذلك يصبح الزمن خاليا من الحركة ، ثابتا على حاله ، وملازما للمكان الذي يرمز بدوره للقهر ، مما جعله يحوى هذا الزمان ويصبح ظلاله ويصبح الزمن الماضي ، هو حالة الأشياء والكائنات والطبقات في ذلك الوقت وهي حالة دائمة من منظور الرواية ومن خلال رؤية الكاتب الذاتية .

تبقى نقطة هامة وهي الزمن الداخلي للنص ، وهو زمن قصير جدا قياسا بالزمن الخارجي الممتد ، وقد تحدد في مشهدين أو لقاءين بين شخصيتين ، وبدا أكثر تحديدا حينما اعتمد الكاتب على توقيتات معينه تقليدية ، فاللقاء الأول ، يتعين من خلال الساعة المعلقة على الحائط حينما أعلنت دقاتها الخامسة مساء وامتد إلى عدة ساعات ليست بالقصيرة .

ويُعد لقاء التعارف والتقابل بين الشخصيتين اللتين يمثلان حالة عامة مستمدة من الواقع واستغرق في النص المشهد الثاني والثالث ، وعامل زمني آخر اعتمد عليه الكاتب في تحديد البُعد الزمنى الداخلي – وهو نهايات الحكم الناصري وبدايات العهد الجديد مرورا بالتحولات الاقتصادية والاجتماعية والنفسية عامة – ويمكن أن يُطلق على هذا التصرف الزمني زمن الليلة الواحدة وفي المشهد الرابع والخامس والسادس يتحدد اللقاء الثاني ويستمر حتى النهاية . بداية من الساعة الخامسة مساءً أيضا كما أشار الكاتب في بداية المشهد الرابع – وتكون الساعة أيضا هى العامل الزمنى الأصيل في تحديد البدايات .

وفي هذا المحور الزمنى تتقابل الأحداث ويمتد الصراع ، وتبدو الأجـــواء مشـــحونة بتصرفات فنية – جعلت الزمن الداخلي يتلاشى ، وتصبح السيطرة للـــزمن الخـــارجي بأحداثه وقوته وقسوته ، فيقدم مجموعة من الأمكنة الحقيقية والمستعارة تتخللها عدة شخصيات وطبقات اجتماعية متصارعة ، لتفرز في النهاية جملة هائلة من الانعكاسات النفسية والتعديات الأخلاقية لفترة زمنية مرفوضة وغير مقبولة ، وقد أعطى التلاشي الزمني مساحات كبيرة من النقد الاجتماعي وصلت إلى حد التعرية وكشـــف عـــورات الماضي ، وكانت اللغة الماضية أو الصيغة الزمنية المعتمدة على الفعل الماضي سببا واضحا في عملية الاندماج الزمنى ، التى قادها الكاتب بعناية دل على ذلك عدم تحديد النهايات الزمنية للقاء الأول والثاني ، وقامت النهايات المشهدية الحوارية بهذا الدور ، فكانت عملية الانتقال والتحول تتم دون معاناة ودون أن نشعر بها .

٦- المكان وعلاقته بعناصر البناء :

المكان – في رواية زمن نجوى وهدان ، شأنه شأن بقية العناصر ، فهـو متغير بتغير الحدث والتطور الفني للشخصية ، ومتعدد بتعدد الأدوات والأفكار ، يتحـد مـع الشخصيات في المرجعية الرمزية والمرجعية النفسية ، ومحدود بحدود بيئية متخلفة مرفوضة ، تعكس مدى الانهيار الإنساني وقسوته ، وقد بذل الكاتب قصارى جهده في عملية الربط والانسجام الفني ، بين القضية العامة في الروايـة ، وبـين المكـان ، بوصفه الحيز المادي ، الذي تتأثر به الشخصية وتضفي عليه مسحة روحيـة ذاتيـة نفسية ، فيصبح بذلك مرآة . بيئية واجتماعيـة ، تحـدد الملامـح العامـة للحـدث والشخصية والزمان بوصفهم العناصر الملازمة للمكان ، وكل منهم ينوب عن الآخـر في عملية الكشف والتوثيق ، للأبعاد الخفية المتغيرة داخل العمل القصصي " وعلـى ذلك فإن الشخصية تبدو أكثر منطقية ، وقبولا من حيث ارتباطها وانفصـالها ، عـن المكان باعتباره أحد العوامل التى يرتكز عليها الكاتب ، لتحديد هوية أحداثة وفكرته " (٩٦)

وفي زمن نجوى وهدان ثلاثة أماكن هامة ثابتة ، كانت محورا انطلقـت منـه الأشخاص ، انطلاقا جسديا وماديا ، وظلت الروح متعلقـة بصـفات هـذه الأمـاكن وأحداثها ، تعلقاً انفعاليا رمزيا ، ليست له جذور حنينية ثابتة ، توحي باستقراء الكائن الإنساني وشوقه.

وذلك لارتباط هذا المكان ، بالبؤس والشقاء ، وعدم الرغبة في العـودة إليـه مرة أخرى ، أيضا تركز جهد الكاتب في بناء أماكن خيالية استعارية ، فـي نفـوس الأشخاص ، وفي علاقتها ببعض ، وفي نظرتها للواقع ، ومدى انسجامها أو رفضـها لهذه الأماكن ، وقد استعارها الكاتب من نفس فكرة الأماكن الأولى ، ولولا التصـرف الزمني المتغير ، ما كانت هذه الأماكن الاستعارية ، ذات جدوى فنية أو موضوعية .

---

96 - الشخصيات الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب كيلاني دراسة فنية وموضوعية – نادر أحمد عبد الخالق صـ٣٤٥

واللافت للنظر ، أن الجهود الروائية جعلت الشخصية تنحسر وتتلاشى ماديا وواقعيا في تلك الأماكن ، بعكس الحالة النفسية ، فلم نجد في هذه الأماكن ما يجعل الشخصية تتعلق بها ، ولا تفكر في العودة إليها ، مرة أخرى ، كما هو المألوف والطبيعي ، وأعتقد أن هذه فلسفة الكاتب في رؤيته ومعالجته للمكان وبواعثه داخل العمل الروائي وسأعرض لبعض الأماكن الحقيقية الاستعارية ، التى عمقت الأبعاد الانفصامية داخل الشخصية .

تأمل معي بيئة " هنومة " ومكانها الذي نشأت فيه – وبالطبع كما هو معلوم وذكر من قبل – البيئة هي المقابر ، تقول :

" ــ كنت أحبو بين المقابر .

ويُحكى أن أمي ، كانت تأتى آخر الليل عندما تعود من العمل فى الغيطان أو فى دور الموسرين . تجدنى قد دخلت قبرا مفتوحا ، وغلبنى النعاس ونمت فيه ." صــ٣٣

وتأمل المكان الجديد الخاص بهنومة بعد أن صارت وتحولت إلى نجوى : وهو فيلا أنيقة وبيئة تختلف عن البيئة السابقة وكأن النقيض الظاهري الشكلي من سمات الشخصية ، يقول الكاتب واصفا المكان :

" كانت قد منحت الخدم إجازة ، بعد أن أنهوا أعمال النظافة بالفيلا ، وإعداد الطعام ، وأخذت حماما ، وتأنقت ، وتعطرت ، وجلست تنتظره

فى تمام الساعة الخامسة مساءا ، رن جرس الباب ، همت لتفتح ، وما كادت تفتح الباب حتى وجدته أمامها بطوله الفارع وعطره النفاذ ، وابتسامته العريضة ، لم تستطع أن تدارى فرحة نطت فى عينيها .

احتضنت يدها يده ، وأمطرته بعبارات الترحيب ، قادته عبر ردهة طويلة على جانبيها نباتات الزينة ، وأصص الزهور ، إلى سلالم خشبية ، وتقدمته إلى غرفة واسعة بالطابق الثاني تحوى :

مكتبة كبيرة ، تليفزيون ، فيديو ، جهاز كاسيت ، بيانو ، مكتب فخم أمامه بضع كراسى وثيرة ، وفى جانب من الغرفة سرير . " صــ٥١

ثم تأمل هذه البيئة الاستعارية المكانية داخل " الفيلا " يقول الكاتب على لسان نجوى :

" ــ لا تخف . على بُعد خطوات من هذه الغرفة ستعرف .

تطوق خصره بيدها ، وتسير به عبر طرقة صغيرة إلى غرفة واسعة تضيء النور .

ـــ تفضل .

هو " مرتجفا . وكاد أن يصرخ ويجرى "

هى " مُمسكة بيده وضاحكة "

ـــ تعال .. لا تخف .

هو :

= ما هذا ؟

هى :

ـــ كما ترى .

هو :

= مقابر !

هى :

ـــ هيا كل مقابر ، وليست مقابر .

هو :

= وهل الحب يُمارس هنا .

هى :

ـــ نعم .

هو :

= ما هذا المزاج الغريب ؟ .. حُب فى المقابر ، أعرف أن الحب يُمارس فـــى غـــرف وثيرة وجميلة ومغلقة ، فى أحواض زهور أو فى حدائق جميلة كما فى أوربا مثلا

هي :

ـــ ويُمارس أحيانا في خرابات ، في حمامات ، في .. وفي ..

هو :

= هل تعرفين أنني ..

هي " مقاطعة " :

ـــ أعرف أنك داهية ، و..

هو :

= فى الحقيقة إننى .. " صـــ٨٨

إذن فالمقابر والفيلا – هما الأساس والمرجع بالنسبة للمكان وحـدوده الجغرافيـة . وأعتقد أن الكاتب حاول إقناعنا بهذه الحدود المعلومة والمعروفـة ظاهريـا ، لكـن الوجود الحقيقي للأماكن الخفية الاستعارية مناوئ تماما ومساو للمكان المعلوم ، وتلك ناحية وجدانية عاطفية سيطرت على الشخصية وحددت ميولها ورغبتهـا وبيئتهـا ، حيث الحنين إلى البيئة الأولى والمكان الأول – كنت أحبو بين المقابر – هياكل مقابر ، وليست مقابر – وإن تغيرت الحياة ، واضطربت سلبا أو إيجابا ، تظـل المـؤثرات الأولى للبيئة كامنة في نفوسنا ، وإن حاولنا التخلص منها .

وفي ذلك يقول لاجوس اجري : إن الشخصية هي الثمرة الإجمالية لكيـان الإنسـان المادي وللمؤثرات التى تفرضها عليه بيئته ، وتستطيع أن تنظر إلى الزهرة نفسـها لترى أنها تتأثر تأثراً كبيرا بالوقت الذي تسقط عليها فيه أشعة الشمس ، صـباحا أو ظهرا أو أصيلا . وعقولنا لا تقل عن أبداننا في الاستجابة للمؤثرات الخارجيـة ، إن الذكريات القديمة تبلغ من التغلغل العميق في أذهاننا درجة كبيرة حتى لا نكاد نعيها في كثير من الأحيان ، وفي وسعنا القيام بمجهودات مصممة بنية التخلص من المـؤثرات القديمة ، فرارا من غرائزنا ، لكننا لا نلبث أن نعود فنقع في براثنهـا ، ومـن ثمـة فذكرياتنا القديمة التى تختزنها عقولنا الباطنة تؤثر في حكمنا على الأشياء ، بـالرغم مما نحاوله من العدالة وتحري القسط " (٩٧)

ومما يؤكد أن هذه الشخصية [نجوى] مشدودة إلى ماضيها الـتعس – مـن خـلال حاضرها الأكثر تعاسة المحاصر بالفشل ، فكان الحنين إلى التعاسة أقرب إلى نفسـها من المضي في الفشل – الهياكل الاصطناعية التى كانت خير دليل على ذلـك ، لأنهـا ارتبطت في ذهنها بالمتعة الغرائزية والراحة النفسية وأبعد من ذلك – فـإن المقـابر تمثل لها الحماية والأمان تقول :

" وسرقنا الوقت ، وسرقتنا الأحلام ، ودخل الليل ، ولم نشعر بالبرد إلا عندما برقـت الدنيا ورعدت ، وهطلت بالمطر...

أسرعنا بالدخول إلى المقبرة ، نحتمى بها من العواصف والأمطار .

فى ظلام القبر ، جلسنا القرفصاء ، نرتعد ، التصق بي ، والتصقت به ، كـل منا ينشد الدفء فى الآخر ، ورحنا نلتصق أكثر . وكانت تلك الليلة الأولى التى أسلمه

---

97 - فن كتابة المسرحية – لاجوس اجري – ترجمة دريني خشبة صـ١٢٩-١٣٠

فيها جسدى . ولا أدرى لماذا بعد سنوات ، رحت أربط بين الانفتاح هنـا والانفتـاح هناك !! " (٩٨)

ولك أن تتخيل تغلغل المكان وسيطرته على الشخصية – فالمتعـة مقرونـة بـالموت والغياب عن عالم الوجود أمر يحققه المكان برمزيته – مما يدل على أن المكان هـو الشخص ذاته ولم يختلف تعامل الكاتب مكانيا مع الشخصية الأخرى ، الدكتور – فقـد ظهر في ثلاثة أماكن ، كل منها يمثل مرحلة هامة في حياته ومسيرته ، وهي البيئـة الأولى والتى شهدت الحدث الأول [الخصاء] الذي يُعد المشكلة الأساسية في الرواية ـ ثم المكتب وينقسم إلى قسمين – القسم الأول وهو مكان العمل واستقبال السكرتير ، المكتب المعروف بأدواته التقليدية ووظائفه العادية – ثم القسم الثاني وهو المكـان الخفي –الغرفة التى تنطلق منها الغزوات الوهمية للدكتور – والمكان الأخيـر وهـو – الفيلا – عندما حل ضيفا على نجوى – وفيها ثلاثة أماكن الأول غرفة الاستقبال – ثم الحديقة ثم غرفة البستاني – ثم المقابر ، وسيكون لغرفة البستاني وقفة مع المقابر ، لأنها تمثل المرجعية البيئية للدكتور كما هو الحال عند نجوى ، يقول الكاتب واصفا المكان وصفا روائيا خالصا :

" ونهض واقفا ، يسير بخطوات وئيدة بين أحواض الزهور . وفي نهاية الممشـى ، وفي ركن قصي من أركان الحديقة ، لصق ظهر الفيلا تماما ، لفت انتباهـه مبنـى ، ارتفاعه لا يتجاوز المترين ، بارتفاع سور الحديقة ، وبطول عشرين متـرا تقريبـا ، وعرض ستة أمتار ، له باب حديدى ضخم ، أسود اللون ، على مقربة منه كومة من السباخ .

تسلق جدران المبنى أشجار الياسمين ، ونباتات أخرى كثيرة ، افترشت سقف المبنى . دفع الباب ، ليجد المبنى مقسما إلى غرفتين .. باب الغرفة الأولى مفتوح ، ضيقة هي الغرفة الأولى ، وباب الغرفة الأخرى موصد ، احتلت المساحة الأكبر .

ولج إلى الغرفة المفتوحة ، وراح يتفحص محتوياتها : سرير حديـدى قـديم تعلـوه مرتبة إسفنجية ، وملاءة رخيصة متسخة ، ووسادة كالحة اللون ، وعلى الحائط دُقت مسامير مُعلق عليها ملابس فلاح .

---

98 - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٤٩

وفي جانب الغرفة مقطف وفأس وكوريك ، وأجولة قديمة ، وخرطوم ماء ، ودلو ماء ، وسخان كهربائي يعلوه براد قديم صدئ ، وكوبان فارغان متربان ، وبرطمان مملوء بالسكر ، وآخر أصغر حجما يشغل الشاى الخشن نصف حجمه ، وقلة ماء .
وقف في منتصف الغرفة ، وكادت رأسه تلامس السقف ، لا يدرى لماذا تـذكر علـى التو — بيتهم الواطئ القديم ، المصنوع من الطين اللبن ، وتذكر أبوة ، وأمه ، وأخته ، وشيخ القبيلة ، الست الكبيرة زوجة الشيخ ، ومحمد ابن الشيخ .
شعر بأن الأرض تدور به ، كاد أن يغشى عليه ، جلس على السرير ، تتـراءى لـه الصور ، وتترى على ذهنه الذكريات ..
وجد نفسه يخلع ملابسه ، يعلقها على مسمار بالحـائط ، ويرتـدى ملابـس الفـلاح المعلقة على الجدار ، وينتعل حذائه القديم ، ويحشر طاقيته في رأسه . يتلمس الفأس ، يتحسس يدها الخشبية ، يتناولها ، يعلقها على كتفه ، ويمضي ، وفي يده " القلة " ، يقف أمام كومة السباخ ، يتأملها ، يضع الفأس على الأرض ، يتفل في يده ، يمسك بيد الفأس الخشبية ، ويرفعها لأعلى ، ويهوى بها على كومـة السـباخ ، طرقـات منتظمة ، وحمحمة منتظمة تخرج من جوفه مع الطرقات ، يتمثل والـده ، والعـرق يرشح من جسمه .
صغيراً يرى نفسه ، تعود إليه رائحة عرق أبية ، ورائحة السباخ ، وأبقار الشـيخ ، وجاموسة ، وخرافه ،ونعاجه ، وتيوسه ، وأسراب البط والدجاج والأوز .. " (٩٩)
وأول ما يلاحظ على البيئة المكانية السابقة — هو اهتمام الكاتب بالتفاصـيل الدقيقـة للمكان ومفرداته ومحتوياته — حتى أن الوصف ترهل وأصيب بـالتكرار فـي بعـض جوانبه الخفية .
وهذه الحنينية المفرطة بين الدكتور وغرفة البستاني — تتفق مع عاطفة نجوى تجـاه المقابر — فكل منهما يمثل البيئة الأولى ، ولعل التشابه في المصير هو الـذي جعـل عملية التوافق النفسي بين الشخصيتين متساوية في الهروب من الواقع المادي ، إلى الماضي المعنوى .

---

99 - زمن نجوي وهدان — مجدى جعفر — كتاب الاتحاد صـ٦٧ـ ٦٨

تأمل معي هذا الجدول ونتيجته الموضوعية :

م	الشخصية	المكان	الرمز	الوصف	النتيجة	المرحلة
١ –	هنومه	المقابر بيئة أولى	الشقاء	بيئـ – ،	الهروب – مكان الحدث – الحقد	الطفولة – الصبا
٢ –	نجوى	الفيلا – المقابر الاستعارية	التحـول والاسـتفادة من المرحلة الجديدة	محدد مسرحي	الفشل فى تحقيق التوازن النفسي	الشباب – النضوج
٣ –	الدكتور	العشش والأكواخ	الشقاء والبؤس	بيئي عام	الحقد – الظلم – مكان الحدث	الطفولة
٤ –	الناقـــد الدكتور	الفـيلا (نجـوى) غرفـة البستاني – مستعار	الهروب من الواقع محاولة العودة إلـى الماضي	محـــدد – واضـــح – مسرحي	الصراع – التمزق النفسي – عـدم القدرة على مجاراة الواقع المتأزم	الشباب – النضوج
٥ –	الناقد	المكتب – الغرفة الخلفية	العمل	مسرحي	صورة كاملة عن الشخصية	النضج الفني

النتيجة الأولي للجدول – توضح العلاقة بين عناصر البناء التى تشكل منها الجدول – الشخصية – المكان – الرمز – الوصف – النتيجة – المرحلة ، وهى كالآتي :

١ – اهتم الكاتب بتعيين المكان دون تفصيل له من الداخل فغاب الوصف وضـعف الانسجام ، خاصة أن ليس هناك عناصر حياتية تشغل فراغ الطفولة ، عنـد هنومة .

٢ – اهتم بتعيين المكان من الداخل وصلته بالشخصـية دون أن يحـدث تلاحمـا واضحا مع البيئة الخارجية .

٣ – اهتم بتعيين المكان دون تفصيل له من الداخل فغاب الوصف .

٤ – اهتم بالناحية النفسية للمكان من الداخل وظهر الوصف لمحتويات المكان .

٥ – اهتم بتحديد وتعيين المكان داخليا وخارجيا ، وشمل الوصف أرجاء المكان ، فوضحت الشخصية فى خطها العملي التقليدى .

النتيجة الثانية : أن هذه التقسيمة المكانية ، التى وظفها الكاتب ، ليست محـددة بحدود جغرافية واضحة فمكان الأحداث الأولى والهامة غيـر معلـوم – فـذكرت القرية منكرة – خالية من العلمية . والأحداث الثانية – أو التحولات والتطـورات الشخصية والحدثية رمز لها بالقاهرة مرة أو مرتين ، دون ربط بين هذه المدينـة العاصمة وبين ميول الأشخاص .

ومن هنا فإن أماكن الأحداث مجهولة إلى حد ما ، خاصة الأولى منها ، وإن كانت منسوبة إلى مصر بعينها في زمن الإقطاع وما بعده مرورا بالأحداث والمتغيـرات السياسية ، حتى عصر الانفتاح .

فقد جاء الانسجام على فترات ، لكنها وإن ظلت هاجسا موحشا يطارد الشخصيات حتى النهاية فلم تكن سوى محطات ، أو وحدات ذات أثر وحدوى ، على الشخصية فقط ، وأعتقد أن الرؤية المسرحية ، التى غلف بها الكاتب ، الرواية وأحـداثها ، جعلت من المكان وأدواته حالة تشكيلية دقيقة تتغير بتغير المشـهد المسـرحى ، فكان التركيز على ما جرى في هذا المكان ، وليس على فرضيته ومناسبته البيئية والاجتماعية ، دل ذلك أننا تعرفنا على هذه الأماكن ، خاصة الأولى منها والقديمة ، من الشخصيات بعد أن تحققت الهجرة والهروب من هذه البيئة – وأصبح لـدى الأشخاص ، القدرة على التمييز والحكم على الفترة وأحداثها وأماكنها ، أضف إلى ذلك العامل النفسي السئ القابع في نفسيهما .

وأيا كان الأمر – فقد حقق الكاتب من خلال هذه التركيبة المكانية ، فكرة هامـة ، هي بمثابة الهدف الأول على المستوى الموضوعي – وهي فكرة النقد الاجتماعي ، وعرض نظم وأطر بيئية واقعية ، نشأت فيها أشخاص ، ووقعت فيها أحـداث ، كانت سببا في مواصلة الانهيار النفسي والأخلاقي ، لطبقة الأُجراء وأبناء الطبقة الإقطاعية .

أضف إلى ذلك حقيقة فنية اعتمد عليها مجدي جعفر ، وهي المؤثرات المسرحية ، مثل الضوء ، الموسيقي ، الملابس ، الستائر ، الأثاث بشكل عام ، والوجه الآخر للشخصية ، وهو الوجه الروحاني السيكولوجي ، وربط الفعل الخارجي بالنفس ، وهي عملية الاغتسال أو الصفاء ، وإن لم تكتمل بسبب التركيز علـى عمليـة رد الفعل ، لأحداث الزمن الماضي ، والمسوغات التى منحها الكاتب للأشخاص للقيام بمثل هذه الأدوار .

الهوامش

1 - الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ – د . نصر محمد إبراهيم عباس

٢ - الشخصيات الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب كيلاني دراسة فنية وموضوعية – نادر أحمد عبد الخالق

٣- بانوراما الرواية العربية الحديثة د . سيد حامد النساج

٤- زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد

٥- فن المسرحية – على أحمد باكثير

٦- الإبداع القصصي عند يوسف إدريس – ت . م كربرشويك ترجمة رفعت سلام

٧- مجلة الهلال –فبراير ١٩٦٥

٨- الفنون الأدبية في مجلة الهلال من سنة ١٩٥٢-١٩٩٣ دراسة تحليلية نقدية – نادر أحمد عبد الخالق

٩- عالم الفكر ١٩٩٥

١٠- الأدب وفنونه – د. محمد عناني

١١- فن القصة – محمد يوسف نجم

١٢- في نظرية السرد ، بحث في تقنية السرد – د. عبد الملك مرتاض

١٣- مختار الصحاح

١٤- فن كتابة المسرحية – لاجوس اجري

١٥- النقد الأدبي الحديث – سيد قطب

ما بعد الكلام

١-عودة إلى الكاتب

٢- مسرواية

عودة إلى الكاتب :

مسرواية :

انتهت الدراسة إلى تأكيد عدة مواقف ، منها الأهمية القصوى للفن عموما ، والفـن الروائي خصوصا عندما يقترن بالواقع ويعالجه ، وتكون له وظيفة إنسانية محضة ، مع الحفاظ على التركيبة الفنية الداخلية والخارجية ، والإعتماد على الأساليب ، التقنية الحديثة في الأدب ، والتى تساعد على عملية التطور والنبوغ ، ولا شك أن الروايـة بلغت منزلة عظيمة بين فنون القول الأخرى خاصة في وقتنا الحاضر ، حيث استطاع أصحابها ، أن يستوعبوا مشاكل الحياة ، وآلام الإنسان المعاصـر ، حتـى أصـبحت الرواية انعكاسا إيجابيا للواقع والمجتمع .

وقد برهنت هذه الدراسة على هذه العملية التوفيقية بين المجتمـع والفـن ، فرأينـا الأحداث والفكرة الأساسية والأشخاص ، والزمان والمكان واللغة ، سـمات واقعيـة واجتماعية ، مستمدة من حياتنا ، ومستلهمة مشاكلنا ، وضاربة بجذورها الموضوعية والفنية في موروثاتنا ومن هنا فإن كاتبا مثل مجدي جعفر ، حينمـا يلـتقط مشـاهد وصورا وأحداثا من بيئته ، ويسلط عليها الضوء ، من خلال موهبته وطموحاته الفنية والروائية ، فإن ذلك يبشر بنتائج هامه على مستوى الموضوع والفن .

أولا : على مستوى الموضوع :

فإن الكاتب حقق اندماجا وتوازنا بين الموضوع الروائي وبين الواقع البيئي المُعاش فقدم مجموعة من الإشكاليات والمفارقات الاجتماعية الهامة ، ستساهم في إحداث نقلة نوعية للفن الروائي والقصصي ، حيث لم تعد الرواية للتسلية والإمتاع فقـط ، بـل تعدت ذلك بمراحل ، وكان ذلك في السابق من دوافع العمل الروائي ، ونحـن هنـا لا نغفل دور الرواد في هذا المجال ، حينما كانوا منوطين بعمليـة التطـور الكاملـة – للموضوع والعناصر الفنية والبنائية – أمثال محمد حسـنين هيكـل ومحمـد تيمـور ومحمود تيمور ، ومحمد فريد أبو حديد وعادل كامل ، والعقاد وطه حسين ، ونجيـب محفوظ ، وتوفيق الحكيم ، ويوسف إدريس ، وعلى أحمد باكثير ، ونجيب الكيلاني ، وغيرهم . مرورا بكُتّاب ما بعد الثورة المباركة – إلى وقتنا الحاضر ، وهـم كُثـر –

يعجز المقام وصاحبه عن الحصر – النوعي والكمي ، والفني لهم ولكن أن يستمر هذا التطور والاقتراب بالموضوع من واقعنا المعاصر ، فهذا هو الجدير بالبحث خاصة في وقتنا الحاضر ، الذي تراجعت فيه القراءة ، وسيطرت المدنية والتكنولوجيا المتطورة على حياتنا ، ثم نلمح نهضة مماثلة لبدايات القرن الماضي ، متمثلة في الأدباء الشبان – أمثال مجدي جعفر وغيره ، هذه النهضة الأدبية تحتاج إلى نهضة نقدية تواكبها – وقد سمعت ذات مرة من وسائل الإعلام – أحد علماءنا الأفذاذ – الحاصلين على جائزة نوبل في العلوم الفيزيائية ما خلاصته – أن القرن الماضي – العشرين – كان عصر الأدب – وأن القرن الحالي – الحادي والعشرين – هو عصر العلم – ولم يقل العالم الفاضل – هذا من فراغ .. وأعتقد أن هذا الحكم صحيح إلى حد ما – وأن ازدهار الأدب فيما سبق ، كان سببه ازدهارا في النقد والتوجيه ، إذن فعملية التطور عملية مشتركة بين الفنين والعلمين .

وقد أشرت أثناء الكلام ، أن الرواية استفادت من العلم المادي حينما أصبح موضوعها – الإنسان الذي هو مناط البحث العلمي المحض ، وقد تمكن الموضوع الروائي من الاستفادة من علم الأنثربولوجي " على الرغم مما قد يبدو من تعارض وتناقض بين مجالي الكتابات الأنثربولوجية والروائية ، على أساس أن الأنثربولوجيا ، في بعض أبعادها ، على الأقل تنتمي إلى العلوم الدقيقة المضبوطة التي تحكمها ، محكات ومعايير ، وقواعد ومناهج ، وقوانين صارمة ، بينما تعتبر الرواية ، شكلا من أشكال الإبداع الفني ، الذي يدخله كثير من الخيال ، والعوامل العاطفية والانفعالية والذاتية ، فإن ثمة منطقة مشتركة ، بين المجالين ، تتمثل في اهتمام كل منهما ، بإعادة بناء العالم الإنساني ، الذي يدور حوله البحث الأنثربولوجي ، أو العمل الروائي ، وإن اختلفت أساليب كل منهما ، في فهم ذلك العالم والتعبير عن ذلك الفهم " (١٠٠)

وكما ذكرت مقدما في الوظيفة الإنسانية للرواية ، أن الرواية مادتها إنسان في المجتمع والعلم بشموليته وخصوصيته – من أجل رقي هذا الإنسان .

والتطور الروائي والأدبي قائم ، والعملية الاحتكاكية المتفاعلة بين الإنسان والواقع والعمل الأدبي قائمة ومستمرة ، طالما هناك قول يُكتب ويُقرأ ، وطالما هناك شعور بالفرح والحزن والسعادة والشقاء .

---

100 - عالم الفكر – يونية ١٩٩٥ص١٣٥

ولا أظن أن حدث " الخصاء " ، برمزيته الضاربة في جذور أزماتنا وحياتنا قبل الثورة البيضاء ، ثم تداعيه رمزيا وفنيا إلى سلبيات إنسانية واجتماعية ، ببعيد عن الإنسان ومشاكله – كذلك عملية الامتهان – والتدني الأخلاقي – وما أعقبه من اغتصاب رمزي للبراءة والطفولة والصبا ، ليست هي الأخرى ببعيدة عن إنسانية الإنسان .

أضف إلى ذلك – العملية الأخلاقية أو – التطهير – التى تغلف العمل من بدايته ، في شكل حصار نفسي ، يطارد الأشخاص ، ويطبق على أنفاسهم ، في صحوهم ومنامهم – في حاضرهم ومستقبلهم ، بل في داخلهم ، في نجواهم وبوحهم . هذه العملية التطهيرية ، التي انطلق منها الكاتب ، وأشركنا معه ، من خلال سيطرته على نفوسنا ومشاعرنا ، عندما حلت المسألة الوجدانية العاطفية ، المتعلقة بالكره والحب ، والرفض للتصرفات والأزمات التى مرت بها الشخصية الروائية – كل ذلك وغيره من التصرفات الموضوعية – كانت وراء ما قلت وذهبت إليه ، من تأصيل لعملية التطور الموضوعي والفكري في رواية زمن نجوى وهدان والتطور الموضوعي يفرض جملة العناصر البنائية الأخرى ويلح عليها !

أ- **الشخصية** :

التى تصبح بعد فك رموزها ، وطلاسمها ، هي الإنسان الذي يحيا في هذه الحياة – الإنسان عامة ، في شتى بقاع المعمورة ، قدمته الرواية في وجوه عديدة ، وفي أماكن اجتماعية مختلفة ، وفي أزمنة داخلية وخارجية ، ذات إشكاليات وإسقاطات مثيرة للجدل .

فالدكتور / الناقد – المكتمل فنيا وموضوعيا وعلميا – يحمل في طياته ، أحقادا وصورا من الزمن الماضي ، جعلته محصورا بين شخصيتين ، أحدهما ممزق عاجز ، والآخر باحث متطلع ، يبحث عن وسيلة يمكن بها الخروج من هذه الدائرة ، وقد نجح الكاتب في جذب عواطفنا نحوه ، رغم ما يحيط به من سلبيات وأحقاد ، وسقطات من جراء أفعاله ، هذا النجاح لم نكن لنشعر به لولا النقد الذي وجهه الكاتب لبيئته ومجتمعه الأول .

وقس على ذلك شخصية نجوى وهدان ، واقترانها بزمن الرفض والانتحال و الإقطاع ، وما أحدثه في التركيبة الاجتماعية المصرية في وقت ما قبل التحرر بفضل نتائج الثورة . وقامت عملية العقم المعنوى والمادي ، في تلك الشخصية بإحداث نوعا من

التوافق النفسي ، بين المتلقي والموضوع الروائي ، ورفض هذا النموذج الإنساني ، في جميع حالاته وأنماطه ، وتلك عملية إصلاحية أخلاقية ، قام بها الموضوع الروائي

ب – الزمان – المكان – اللغة – الحوار :

وما يثير الدهشة – التصرفات الموضوعية المقترنة بالزمان والمكان واللغة والحوار .... فهي تصرفات موضوعية قائمة على التهيئة النفسية للمتلقي ، وأهمية مشاركته ولو وجدانيا بدافع التفاعل والاندماج – مع الحالة العامة – للمجتمع في مراحله الانتقالية . فلم يكن الزمان والمكان بأقل حالا من الشخصية ، فهما حالة واحدة متشابكة ومتداخلة ، بل إن شئت قلت إن الشخصية والمكان والزمان بالاضافة إلى الحدث ، وأهميته الموضوعية ، وجوه عديدة لمرحلة واحدة – هي مرحلة الاستبداد والتلاشي الإنساني والأخلاقي .

ولم تكن اللغة هي الأخرى منفصلة عن ذلك التلاحم . ففضلا عن أنها الوسيلة المعبرة عن الموضوع والشخصية وبقية العناصر ، فقد جنحت منذ البداية إلى الاشتراك والمواءمة بين عناصر الموضوع الفنية ، وبين حالة الرفض – ولم تبرح هذه المنطقة – فجاءت مشحونة بطاقات تعبيرية ، غاية في الدقة والأناقة ، أحيانا ، والأسى والحزن أحيانا أخرى .

وقد ساعد ذلك التصرف اللغوى ، في خلق مناظر ومشاهد ، إما غير مقبولة اجتماعيا وإنسانيا ، وإما مشوقة ذات هدف فني وصوتي متوازن مع كافة العناصر .

أضف إلى ذلك العمليات الحوارية الهامة – المقطعة إلى فواصل موضوعية وفنية كشفت الكثير والكثير من النواحي التطورية ، لفن الرواية ، وعبرت عن ماهية الأشخاص والأحداث بشكل منتظم في أغلبه وعموميته .

ثانيا : على مستوى الفن

صدّر الكاتب الغلاف الخارجي بكلمة رواية – وكتب في الغلاف الداخلي – مسرواية – وهو مصطلح جديد وغير متداول ، وأعتقد أنه من طموحات وتخطيطات الكاتب الفنية والموضوعية وهذا التداخل النوعي ، يعني أن هذه رواية مسرحية – أو رواية ممسرحة ، تجمع بين خصائص فن الرواية – من تصوير واستطراد وتسلسل للأحداث ، وتقديم الأشخاص ، وغير ذلك من العناصر الروائية المعروفة ، مع الاعتماد على الحوار كأحد الوسائل الانتقالية الموضحة للحدث والشخصية معا ، وتجمع بين عناصر

المسرحية المتمثلة في المسرح والممثل والنظارة والحوار والصراع بين الأشخاص ، ومن ثم القيود الزمنية ، والمناظر والمشاهد والحركة والتقطيع .... إلى آخره .

وبعيدا عن إثبات ذلك أو نفيه ، وحتى لا نغمط حق الكاتب في اجتهـــاده وطموحاتــه الفنية نتعرف أولا على قواعد كتابة المسرحية ، عند أربابها المحدثين ، وأعتقــد أن من هؤلاء : الكاتب لاجوس اجري في بحثه القيم فن كتابة المسرحية المتــرجم إلـــى العربية عن طريق الأستاذ دريني خشبة – وكذلك نستأنس بآراء وتوجيهات الأســتاذ على أحمد باكثير في ذلك الشأن ، وذلك كله ، حتى يتسنى لنا جميعا ، الوقوف علـــى حقيقة المسرواية ، وكيف نجح مجدي جعفر في تحقيقها والاســتفادة منهــا ؟ ومــا ضابطها ؟ ولم كان هذا التداخل بين الفنيين المسرحية والرواية ، ويجــب أن نتفــق ابتداء ، على أن التشابه في استخدام وتوظيف بعض العناصر البنائيـــة الموضــوعية والفنية – قاسم مشترك بين كلا الجنسين .

حدد لاجوس اجري – قواعد كتابة المسرحية على أربعة أبواب :

١- الفكرة الأساسية – للقطعة الأدبية ســواء أكانــت مســرحية أم قصــة ، أم أقصوصة أم أي صورة أخرى ، من صور الكتابة الأدبية ، (وإن كان هــدف الكاتب هو المسرحية أولا وقبل كل شئ) .

٢- الشخصية المسرحية – وهي ما يعبر عنه أرسطو بالأخلاق – وكلاهما بمعنى واحد .

٣- الصراع

٤- عموميات – تتعلق بالحركة والانتقال والدخول والخروج ونقطة الهجوم .

ثم الحوار ومنطقيته وكيف يُدار .... إلى آخره .

ولم تختلف هذه القواعد عند الأستاذ على أحمد باكثير ، وحددها فيما يلي :

١- الفكرة الأساسية –الموضوع

٢- رسم الشخصية

٣- الصراع

٤- الانتقال التدريجي

٥- الحركة – الحوار– البناء أو التخطيط – نقطة الهجوم – الدخول والخروج ،

العناصر البنائية بالنقد والتحليل المفصل – فقدم الحدث والشخصية والحوار واللغة والزمان والمكان ، أثناء الكلام ، من منظور فني نقدي خالص ، لذا فإن الجدير هنا بالبحث والرأي هو ما يتعلق ، بالتداخلات الفنية والمفارقات الذهنية – كالصراع والانتقال والحركة والبناء والتخطيط ، وغير ذلك من الأمور التى حددها الكاتبين (أجري – باكثير) .

أولا : الصراع .

الصراع يقول عنه اجري – يصدر من الفعل أي الموضوع الممثل – الذي أثبت المؤلف أنه يصدر عن الشخصية ، والأفعال كلها نتائج لأسباب هي التى تحركها ، وليس تحت الشمس فعل من الأفعال يكون أصلا ونتيجة في وقت واحد ، والصراع فيما يذهب إليه المؤلف أربعة أنواع كبرى رئيسية :

١- الصراع الساكن ٢- الصراع الواثب

٣- الصراع الصاعد الذي لا يكف عن الحركة المتدرجة .

٤- الصراع الذي يدلك من طرف خفى على ما ينتظر حدوثه ، وهو ما يسميه الصراع المرهص وهو أحسن أنواع الصراع ، لكونه لا ينفك يشتد ويقوى من أول المسرحية إلى آخرها " (١٠١)

وعند الأستاذ على أحمد باكثير :

يأتي الصراع ، بعد معرفة الكاتب شخوصه ، وحسن اختياره لها ، في الموضوع الذي يعالجه بحيث تكون هذه الشخوص متباينة متناقضة ، ليتولد بينهما الصراع الذي لا تنهض مسرحية إلا به . وهذا الصراع ينبغي أن يكون متدرجاً في الصعود ، فلا يلحقه ركود أو جمود في الطريق ، ولا تثبت به طفرة ، حتى يبلغ الذروة ، ويصدق هذا على الصراع الرئيسي ، الذي يحكم المسرحية من أولها إلى آخرها ، كما يصدق على الصراع الفرعي في فصل أو مشهد " (١٠٢)

وبما أن الصراع وأهميته وفائدته المسرحية متعلقة بالفعل ورد الفعل داخل الشخصية فإن الفعل ورد الفعل لا ينتج في الشخصية خاليا من المؤثرات الخارجية

---

101 - فن كتابة المسرحية – لاجوس اجري – ترجمة دريني خشبة صـ٢٠-٢١

102 - فن كتابة المسرحية – على أحمد باكثير صـ٦٥

– المحيطة به – والدافعة إليه ، فالحراك الاجتماعي والنفسي ، همـا المحركـان الأساسيان للفعل – والحالة الانتقالية المترجمة هي رد الفعل .

والصراع في الرواية الممسرحة " زمن نجوى وهدان " ، قائم منذ البداية ، ومنـذ الوهلة الأولى ، وتدرجه نفساني انتقامي ، بدأ من التركيبة الاجتماعية المتخلفة – ومن الفوارق الطبقية غير المنطقية ، في زمن الإقطاع والحكم الملكي – فكان من نتيجة هذا الخلل ، البيئي الإنساني – مشـروعية الاعتـداء والامتهـان – لغيـر القادرين ، كما أشرت في الكلام ، وليكن فعل " الاغتصاب " و " الخصـاء " همـا الفعلان اللذان – أحدثا الصراع – المحسوس داخل العمل – وكان رد الفعل داخلي وخارجي ، فالداخلي تعلق بتحقيق المسخ والتشـويه وتعريـة الواقـع ونقـده ، والخارجي تعلق بالبحث الدؤوب عن الاستواء النفسي والعقلي .

عند كل من نجوى والناقد ، ولما كان ذلك مستحيلا ، فإن رد الفعل – قد تحول – وارتبط بالبحث عن المال والتميز الطبقي ، والعملي والأدبي ، والتواجد في شـكل جديد وصيغة جديدة ، ورسم جديد ، واستمر حتـى النهايـة ، بـل إن الصـراع واستمراريته – تعدى إلى أبعد من ذلك ، فكانت النهاية ليست مقرونة ، بالتلاشي الفني والحركي ، وانتهاء كل منهما بل كانت النهاية بداية جديدة ، من رد الفعل ، غير معلومة في الرواية – لكنها معلومة للمتلقي لا تنتهي إلا في حالـة تحقيـق الاستواء الاجتماعي والأخلاقي والديني والنفسي ، داخـل التركيبـة الاجتماعيـة المتناثرة الممزقة ، ويمكن القول أن التميز الطبقي والأخلاقـي ، أدى إلـى فعـل الهروب من جانب محمد وهند ، هذا الهروب الذي هو بمثابة الفعـل المحسـوس أدى إلى تحقيق الاغتصاب ، الذي هو رد الفعل – ورد الفعل – كان إيجابيا هنا ، فتداعى إلى الهرب والهجرة – وخلق صراعات اجتماعية ونفسية عديدة .

ثانيا : الانتقال التدريجي .

والانتقال التدريجي – من مركبات الصراع داخل العمل الفني ، تمشيا مع المنطقية السببية وجريا في ذلك على سنن الطبيعة ، لكل شئ يحكمه هذا القانون ، إذ ليس فيه طفرة أبدا ، وينبغي على الكاتب المسرحي أن يراعي الخطوات ، التي يتم بها كل عمل ، وكل حادث ، وكل حركة نفسية أو فكرية ، تقع لشخوص مسرحيته " (١٠٣)

103 - فن المسرحية - على أحمد با كثير صـ٦٦

وفي " زمن نجوى وهدان " – مجموعة من الانتقالات المركبة تركيبا موضوعيا وذهنيا هذه الانتقالات نشعر بها منذ البداية ، فالرواية كما أشرت من قبل تقع في ستة فواصل حوارية ، تخللتها مشاهد ومناظر منتظمة ليست بالكثيرة ، ففي الفواصل الحوارية الثلاثة الأولى – ثلاثة انتقالات – الأول افتتاحي ، قائم على عملية التقديم للشخصية والمكان ومحتوياته – والمكونات النفسية والاجتماعية للحدث والموضوع ، وينتهي بالتشوق والانتظار – لما سينجم عنه اللقاء بين الناقد ونجوى ، في ظل المعطيات السابقة عن الشخصية ومكوناتها النفسية ، ويظل هذا التشوف المبني على التشويق ، مستمرا من تلك اللحظة وحتى النهاية ، كذلك عمليات الانتقال الأخرى ، لم تختلف عن ذلك وارتبطت بالفكرة والموضوع ، وأصبحت متداخلة متشابكة ، مرة تتعلق بحياة الناقد ، وأخرى تتعلق بماضى نجوى ، ويصبح التشوف مرهون بالعملية الاستشرافية التنجمية المنبعثة من الأحداث ، والفكرة الأساسية قائمة على التعرية والنقد الاجتماعي .

وإذا أردنا أن نحدد المناظر والمشاهد بداية ونهاية حتى الفاصل الحواري الثالث – وفي أثناء اللقاء الأول بين الناقد ونجوى – فهي عبارة عن منظرين – الأول عام – والثاني تميز بالخصوصية نظرا للتصرف المسرحي ، الذي قام به الكاتب ، من حيث الاعتماد على المحتويات المكانية ومن ثم إيجاد خصوصية موضوعية ، من خلال الانتقال الحركي من الغرفة الأساسية (المكتب) إلى الغرفة الخاصة خلف المكتب ، وفي اللقاء الثاني الذي استغرق الفواصل الحوارية المتبقية . يمكن حصر عمليات الانتقال التدريجية من خلال حصر المشاهد الداخلية ، وأول مشهد – متعلق بغرفة الاستقبال ، وهو مدخل – ثم الخروج –

المشهد الثاني – الذهاب إلى الحديقة – وهو خروج ثم حركة وسير على الأقدام .

المشهد الثالث – غرفة البستاني وهو استمرار للمشهد السابق – أو قل انتقال تدريجي

المشهد الرابع – المقابر الهيكلية – وهو استمرار أيضا لنفس المشهد – والتحول تم عن طريق الانتقال الجسماني –

وفي هذه المشاهد الأربعة السابقة كان الانتقال منطقي جدا فلم نشعر رغم التجزئة المكانية بعملية الانتقال – بسبب الاضطراب المحيط بالشخصية ، هذا الاضطراب كان سببا في التشويق المستمر .

ثالثا : الحركة .

حدد الأستاذ على أحمد باكثير ، دور الحركة وأهميتها في المسرحية ، وأنها ليست مقصورة على الحركة الجسمانية فقط – يقول : إنما المراد بالحركة في المسرحية ، هو أن يستمر الخط المسرحي متحركا لا يقف لحظة واحدة ، إنها تلك التى تحدث الحركة المتجددة في ذهن المشاهد فلا يفتر ولا يركد أبدا ، ويكون ذلك بالوقفة الساكنة كما يكون بالحركة الظاهرة – ويكون بالجملة الصامتة – كما يكون بالجملة الناطقة ، كل جملة تدفع الحدث خطوة إلى الأمام تسمى حركة وكل سكته وكل إشارة ، وكل شئ يؤدى إلى هذه النتيجة يسمى حركة – وما لا يؤدي إلى هذه النتيجة لا يسمى حركة وإن كان مليئا بالجري والقفز " (١٠٤)

وعودة إلى النص – يلاحظ أن الكاتب استفاد رغم قلة شخوصه وانحسارها دائما في شخصين متجاورين – من عنصر الحركة ، وشعرنا في البداية بالحركة الشخصية أمامنا ، وسرعان ما تداخلت عوامل أخرى قامت مقامها كالمفاجآت الحدثية ، ولحظات الصمت والموسيقى والتزويد الذاتي – والحقيقة أن معظم المشاهد ، كان الحوار فيها بين شخصين لا يبرحان مقعدهما – وفي فترات كثيرة كان الصمت والسكون مخيما على مجلسهما ، ولكن التجدد الدرامي والحركي لقسوة الموضوع ، غطت على هذا السكون – انظر هذا المقطع :

هى " تناوله كأسا " :

— صب لى كأسا ، فمازال فى عقلى نبض ، أريد أن يتوقف !

هو " يصب لها كأسا وله كأسا " :

[لحظة صمت]

" يدير جهاز التسجيل تنبعث منه موسيقى ، هادئة ، ناعمة .. "

هو " قاطعا الصمت " :

= لماذا لا تفضفضين ؟!

---

104 - فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية – على احمد باكثير صـ٦٧

هى :

ــ فيما أفضفض ؟!

هو :

= تطلعيني على السر أو الأسرار التى تدفنينها فى أعمق أعماقك .

فالحركة قائمة متجددة مستمرة رغم التوقف الحواري – بفضل المناورة النفسية الداخلية وبفضل الحرص – وسرعان ما تجددت الحركة ، بفعل الزمن الماضي وطاقاته .

رابعا : البناء والتخطيط .

وهو ما يتصل بالهندسة الشكلية لبناء المسرحية من حيث تقسيمها ، إلى فصول ومشاهد والرواية عبارة عن فواصل حوارية مقسمه إلى لقاءين وكل منهما مقسم تقسيمات داخلية .

والكاتب استفاد من البناء الروائي وتخطيطاته – ومن البناء المسرحي – وساد بين البناءين فجمع بين الوصف والتصوير وبين السرد والحوار – وهي عمليات فنية موضوعية قائمة على المواجهة والمكاشفة – وهذا التصرف أعطى الكاتب الحرية في التنقل – والاستعاضة بالمؤثرات الداخلية المتعلقة بالديكور والأثاث ، والإضاءة ، والموسيقى – كمؤثرات نفسية – بدلا من التصوير والوصف أحيانا .

خامسا : نقطة الهجوم

" من أهم الأغراض التى تقصد من البناء والتخطيط ، تيسير حكاية القصة ، واختيار نقطة الهجوم فالكاتب المسرحي ، حين يدير الحوار بين شخوصة في موقف بعد موقف ، إنما يحكي في الواقع فصلا بعد فصل من قصة ، فترى أحداث القصة تتقدم خطوة بعد خطوة ، وتتضح صفحة بعد صفحة من خلال الحوار " (١٠٥)

وفي زمن نجوى وهدان لم تر ثرثرة ولا ازدحام ولا تتوقف ، بفضل الشحن النفسي منذ البداية – وأعتقد أن نقطة الهجوم – من أبرز الفنيات المسرحية داخل الرواية فهي تبدأ من بداية الامتهان والاغتصاب وتنتهي بالهروب – هند – محمد لتنتهي

[105] - فن كتابة المسرحية من خلال تجاربي الشخصية – على أحمد باكثير صـ ٨٥

بالخصاء – وتحولت فيما بعد إلى البحث عن وسيلة للتعايش في ظل هذه التركيبة الاجتماعية الممزقة .

وتبقى نقطة أخيرة – وهي القيد الزمنى – وكما أشرت في مبحث الزمن – أن زمن المسرواية / الرواية الممسرحة – زمن نجوي وهدان لا يتجاوز الساعات القليلة ، ربما ساعتين ربما ثلاث أو أكثر قليلا ، دل على ذلك بداية الفاصل الحواري الثاني – صـ١١ – وبداية الفاصل الحواري الرابع صـ٥١ وعلى المستوى الفني الزمني الداخلي – يمكن تحديد ذلك بدقة .

فالوسيلة التى لجأ إليها الكاتب – هي وسيلة الاسترجاع الذهني – القائم على التبرير لرد الفعل وأعتقد أن الكاتب نجح في احتواء جميع الأحداث رغم ضخامتها بفعل العملية الاسترجاعية وبفضل الصيغة الماضية بطاقاتها الحكائية الهائلة .

الهوامش

١ - عالم الفكر يونية ١٩٩٥

٢- فن كتابة المسرحية - لاجوس اجري ترجمة دريني خشبة

٣- بانو راما الرواية العربية الحديثة د . سيد حامد النساج

٤- فن كتابة المسرحية من خلال تجاربي الشخصية - على أحمد باكثير

٥ - زمن نجوى وهدان - مجدى جعفر - كتاب الاتحاد

خامسا الخاتمة

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد بن عبد الله – وعلى آله وصحبه وسلم آمين .

وبعد

تُعد الرواية من أهم فنون القول في وقتنا الحاضر ، قد اكتسبت هذه الأهمية من صلتها وقُربها من الواقع ، ومحاولاتها المستمرة الخوض في إشكالياته ، وقضاياه . واستيعاب ، أهم الشخصيات والأحداث – وتركزت الدراسة في بدايتها حول نقاط أساسية ساعدت في التعامل مع الأفكار والموضوعات التى طرحها مجدي جعفر في روايته زمن نجوي وهدان .

من ذلك – الرواية في الأدب العربي – وأهمية فن الحكي عند القدماء ، وارتباطه بحياتهم وواقعهم – ومآثرهم ومفاخرهم – ثم تطرقت للوظيفة الروائية ، فلكل فن وظيفة ودور يؤدية في المجتمع ، وقديما قالوا الشعر ديوان العرب .. من هذا المنطلق توصلت إلى نتيجة هامة ، وهي أن الرواية تفسير للحياة والمجتمع الإنساني وأن موضوعها وحادثها في المقام الأول – الإنسان – بكل ما يحيط به من مشاكل وهموم ومعاناة أبدية ، ومهما يكن من أمر التوسلات الفنية لدى الكاتب .

فإن الدور الأول للفن – هو الاهتمام بالفرد ومشاكله – مع الحفاظ على المتعة التى يضفيها الفن على النواحى التذوقية عند المتلقي .

وأيا كانت التداخلات الفنية والاقتباسات النصية – يجب أن يكون لكل عمل فني – قيمة موضوعية واجتماعية وفنية ، ولعل المناقشة الأخيرة مع الكاتب في بعد الكلام – ساهمت إلى حد معقول ، في الوقوف على موقف العمل وأهميته من الناحية الموضوعية والفنية .

د . نادر أحمد عبد الخالق أحمد

٣ من شوال المبارك ١٤٢٨هـ

١٥ من أكتوبر ٢٠٠٧م

سادسا : المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- أولا المصادر
- القرآن الكريم

١ – رواية " زمن نجوى وهدان " مجدي محمود جعفر – الهيئة العامة لكتاب ٢٠٠٦م

ثانيا : المراجع

١ – الأدب العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف – دار المعارف ط٧ – ١٩٩٣م ٢

٢ – الأدب القصصي والمسرحي في مصر للدكتور أحمد هيكل – دار المعارف ١٩٩٠م

٣ – الأدب الهادف – محمود تيمور – المطبعة النموذجية القاهرة – نوفمبر ١٩٥٩م

٤ – الأدب وفنونه للدكتور محمد عناني – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م

٥ – بناء الرواية : دراسة في الرواية المصرية للدكتور عبدالفتاح عثمان – مكتبة الشباب – القاهرة ١٩٨٢م

٦ – بانوراما الرواية العربية الحديثة للدكتور سيد حامد النساج – مكتبة غريب ط٢ – ١٩٨٥م

٧ – تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ١٨٧٠ – ١٩٣٨ للدكتور عبدالمحسن طه بدر – دار المعارف

٨ – تطور فن القصة القصيرة في مصر من سنة ١٩١٠ إلى سنة ١٩٣٣ للدكتور سيد حامد النساج – دار الكتاب العربي للطباعة والنشر

٩ – دراسات في القصة العربية الحديثة : أصولها – اتجاهاتها – أعلامها للدكتور محمد زغلول سلام – منشأة المعارف بالإسكندرية

١٠ – الديوان في الأدب والنقد : العقاد – المازني الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م

١١ – الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ للدكتور نصر محمد ابراهيم عباس – مكتبة عكاظ للنشر والتوزيع – الرياض – السعودية – ١٩٨٤م

١٢ – الشخصيات الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب كيلاني : دراسة موضوعية وفنية – نادر أحمد عبدالخالق – رسالة دكتوراه – مخطوطة – كلية اللغة العربية بالمنصورة

١٣ – العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر – دراسة نقدية ١٩١٤ – ١٩٨٦ للدكتور مراد عبدالرحمن مبروك – دار المعارف ط١ – ١٩٩٠م

١٤ – فن القصة للدكتور محمد يوسف نجم – دار الثقافة – بيروت

١٥ – فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية للأستاذ علي أحمد باكثير – مطبعة مصر ١٩٨٤م

١٦ – الفنون الأدبية في مجلة الهلال من سنة ١٩٥٢ – ١٩٩٣ . دراسة تحليلية نقدية – رسالة ماجستير مخطوطة – كلية اللغة العربية بالزقازيق – نادر أحمد عبدالخالق

١٧ – في الأدب العربي المعاصر للدكتور ابراهيم عوضين ط١ ١٩٧٥م

١٨ – في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد – عبدالملك مرتاض – عالم المعرفة ديسمبر ١٩٨٥م

١٩ – القصة في الأدب العربي للدكتور متولي محمد البساطي – السعادة – مصر

٢٠ – القصة في الأدب العربي وبحوث أخرى . محمود تيمور – مكتبة الآداب – القاهرة

٢١ – القصة القصيرة دراسات ومختارات للدكتور الطاهر مكي – دار المعارف ١٩٨٥م

٢٢ – القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى عام ١٩٢٠م – عباس خضر – الدار القومية للطباعة والنشر

٢٣ – المختار الصحاح للأمام محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي – دار الكتاب الحديث – الكويت – ط١ – ١٩٩٣م

٢٤ – مقدمة احسان هانم لعيسى عبيد – الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤م

٢٥ – النقد الأدبي : أصوله ومناهجه لسيد قطب – دار الشروق – القاهرة ١٩٩٠م

٢٦ – النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال – نهضة مصر ١٩٧٧م

٢٧ – نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر للدكتور أحمد ابراهيم – عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية ١٩٩٣م

ثالثا : الكتب المترجمة

١ – الإبداع القصصي عند يوسف إدريس – ب . م كربر شويك ترجمة رفعت سلام

٢ – أركان الرواية أ . م فورستر – ترجمة موسى عاصي ٢٠٠٠م
٣ – فن كتابة المسرحية للاجوس اجري – ترجمة : دريني خشبة – الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٠م
رابعا : الدوريات
١ – مجلة الرسالة – عدد نيسان – ابريل ١٩٣٧م
٢ – مجلة عالم الفكر – عدد يونيه ١٩٩٥م – الكويت
٣ – مجلة الهلال – فبراير ١٩٦٥م

الدكتور / نادر أحمد عبدالخالق أحمد

- رسالة الماجستير من كلية اللغة العربية بالزقازيق (الفنون الأدبية في مجلة الهلال من سنة ١٩٥٢– ١٩٩٣ . دراسة تحليلية نقدية)
- رسالة الدكتوراه من كلية اللغة العربية بالمنصورة (الشخصيات الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب كيلاني . دراسة موضوعية وفنية)
- الرواية الجديدة : رواية " زمن نجوى وهدان " للروائي مجدي جعفر – دراسة تحليلية نقدية

المحتويات